नोंदणी क्रं. एफ.१६०९४(मुंबई)

महाराष्ट्र शासन
मराठी भाषा विभाग
राज्य मराठी विकास संस्था
एल्फिन्स्टन तांत्रिक विद्यालय, ३, महापालिका मार्ग,
धोबीतलाव, मुंबई - ४००००१ दूरध्वनी : (०२२) २२६३१३२५ / २२६५३९६६
संकेतस्थळ https://rmvs.marathi.gov.in इ-पत्ता rmvs_mumbai@yahoo.com

निवेदन

महाराष्ट्र राज्याचे सांस्कृतिक धोरण २०१० अंतर्गत मराठी भाषेतील प्रतिमुद्राधिकाराची (कॉपीराइटची) मुदत संपलेले दुर्मिळ ग्रंथ महाजालावर उपलब्ध करून द्यावे असे म्हटले आहे. त्यानुसार मराठी भाषा विभागाच्या आदेशाप्रमाणे (शासननिर्णय क्र. रासांधो १०१२/ प्र. क./२०१२/भाषा-३ दि. २८ मार्च २०१३) राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे असे ग्रंथ आणि नियतकालिके महाजालावर उपलब्ध करून देण्याचा प्रकल्प राबवण्यात येत आहे. त्याच बरोबर प्रतिमुद्राधिकाराच्या कक्षेत येणारी काही साधनेही प्रतिमुद्राधिकारधारकांची उचित अनुमती प्राप्त झाल्यास संस्थेद्वारे संगणकीकृत करून अभ्यासकांसाठी उपलब्ध करून देण्यात येत असतात.

सदर प्रकल्पांतर्गत **विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर** ह्या संस्थेद्वारे प्रकाशित करण्यात येणाऱ्या **युगवाणी** ह्या नियतकालिकाच्या अंकांचे संगणकीकरण करून ते सार्वजनिकरीत्या आणि विनामूल्य उपलब्ध करून देण्यासंदर्भात उपरोक्त संस्थेला आवाहनपर विनंती करण्यात आली होती.

सदर विनंती मान्य करून विदर्भ साहित्य संघाद्वारे सदर अंक संगणकीकरणासाठी उपलब्ध करून देण्यात आले. हे अंक सदर संस्थेच्या सहकार्यामुळेच आपल्याला संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध होत आहेत.

या अंकांच्या पीडीएफ प्रती आपण विनामूल्य उतरवून घेऊ शकता. असे करताना खालील सूचना लक्षात घेऊन त्यांचे पालन करावे.

१. सदर ग्रंथांच्या पीडीएफ प्रती या वैयक्तिक वापरासाठी विनामूल्य उतरवून घेता येतील तसेच इतरांनाही विनामूल्य देता येतील. पण कोणत्याही कारणासाठी त्याचा व्यावसायिक वापर करता येणार नाही.
२. सदर ग्रंथांचे दुवे इतरांना देताना त्यासाठी कोणतीही रक्कम आकारता येणार नाही.
३. पीडीएफ प्रतींवर असलेली राज्य मराठी विकास संस्था, मुंबई व विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर यांची मुद्रा आपणास काढता येणार नाही.
४. आपल्या अभ्यासासाठी, संशोधनासाठी या सामग्रीचा उपयोग करताना आपण योग्य तो श्रेयनिर्देश केला पाहिजे.

वरील अटींचा भंग झालेला आढळल्यास कायदेशीर कारवाई करण्यात येईल.

स्पष्टीकरण : सदर सामग्री ही केवळ ऐतिहासिक दस्तऐवज म्हणून उपलब्ध करण्यात आली असून या सामग्रीतून व्यक्त होणारी मते, विचारसरणी इ. त्या त्या लेखक, संपादक इ. कर्त्यांची आहे. त्यांपैकी कोणतेही मत, विचारसरणी इ. यांचा पुरस्कार महाराष्ट्र शासन, मराठी भाषा विभाग, राज्य मराठी विकास संस्था व विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर यांपैकी कुणीही करत नसून त्या त्या मताचे वा विचारसरणीचे दायित्व उपरोक्त विभागांवर/ संस्थांवर असणार नाही.

सदर अंक केवळ अभ्यासकांच्या सोयीसाठी संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध करण्यात येत असून अंकांतील सामग्रीचे (लेखन, मांडणी, छायाचित्रे, रेखाचित्रे इ.) प्रतिमुद्राधिकार त्या त्या लेखकांकडे अथवा प्रकाशकांनी त्या त्या वेळी केलेल्या व्यवस्थेनुसार आहेत ह्याची नोंद घेण्यात यावी. त्या सामग्रीसंदर्भातील कोणतेही अधिकार वा दायित्वे राज्य मराठी विकास संस्था, मराठी भाषा विभाग किंवा महाराष्ट्र शासन ह्यांच्याकडे असणार नाहीत.

अनुक्रमणिका

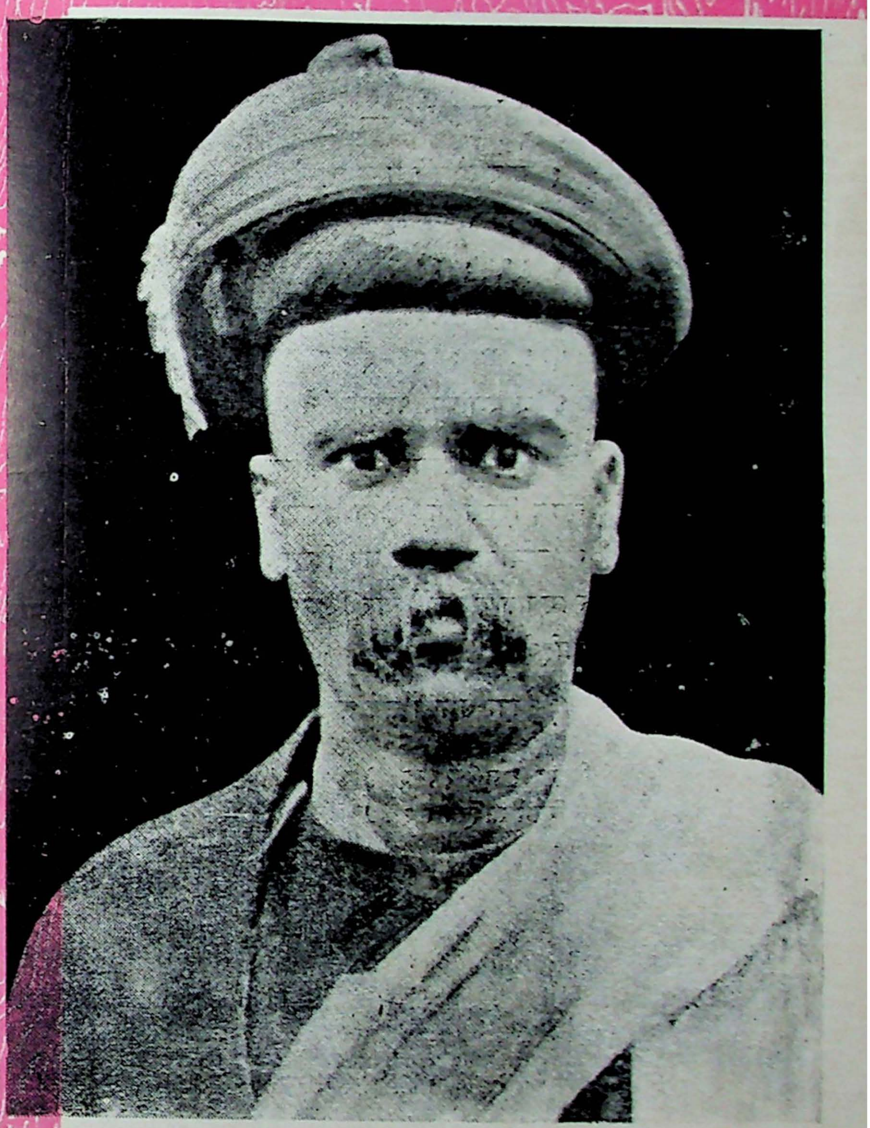
मराठीचा विकास : महाराष्ट्राचा विकास

राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे
संगणकीकृत

विदर्भ साहित्य संघाचे मुखपत्र

मूल्य १ रुपया

युगवाणी



समाजसुधारक गोपाळ गणेश आगरकर

अनुक्रमणिका

अनुक्रमणिका

सूक्ति - धन ....

केशवसुत , जन्म - मृत्यू - तिथी ....

“ पैकूबुढा मळ्याहून पडला” ....

करुण रस आणि आनंद ? ....

‘एकच प्याला’ - एक नव्या दृष्टीकोनातून ....

आधुनिक भारतीय चित्रकारांची अभिव्यक्ती. ....

कविता ....

पुस्तक परीक्षण

धन्य मी कृतार्थ मी ....
सह्याद्रीचे सोने ....
पारखी यांचा यशवंती काव्यसंग्रह - पुष्पगंधा ....
श्रीचक्रधरस्वामी ....

स्वभाव वैशिष्टे ....

साभार पोच .....

संघवार्ता ....

विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर

वार्षिक साधारण सभेची सूचना

घटना नियम १० (अ) प्रमाणे विदर्भ साहित्य संघाच्या सर्व सभासदांना सूचना देण्यात येते की, विदर्भ साहित्य संघाची वार्षिक साधारण सभा रविवार, दिनांक ३१ जुलै १९६६ रोजी दुपारी ४ वाजता नागपूर येथे केंद्रीय कार्यालयात भरेल.

सभेपुढील विषय--

१. मागील सभेचा अहवाल.
२. गतवर्षीचे कार्यवृत्त
३. १९६५-६६ सालचे हिशेबतपासनीसांनी तपासलेले हिशेब.
४. इ. स. १९६६-६७ चे अंदाजपत्रक.
५. इ. स. १९६६-६७ करिता अधिकृत हिशेबतपानीसांची नेमणूक.
६. अध्यक्षांच्या परवानगीने येणारे इतर विषय.

गणपूर्तीच्या अभावी सभा स्थगित झाल्यास ती सभेच्या वेळेनंतर त्याच दिवशी व त्याच ठिकाणी अर्ध्या तासाने भरविण्यात येईल. सभासदांना सभेत ठराव किंवा सूचना मांडावयाची असल्यास ती लेखी स्वरूपात सभेपूर्वी चार दिवस अगोदर केंद्रीय कार्यालयात पोचावयास पाहिजे.

ह्या सभेला सर्व सभासदांनी उपस्थित राहावे, ही विनंती.

दिनांक १ जुलै १९६६
विदर्भ साहित्य संघ

बाबुराव चिमोटे
सरचिटणीस

अनुक्रमणिका

विदर्भ साहित्य संघाचे मुखपत्र

युगवाणी

संपादक
मा. नी. गलगलीकर

वर्ष २१] जुलै १९६६ [अंक ३

सूक्ति-धन

ज्याने जो धंदा पतकारिला त्याने त्याबद्दल दुसरे काय म्हणतो याविषयी फारसा विचार करीत बसता कामा नये. त्या धंद्यापासून दुसऱ्याचे हित आहे येवढी पक्की खातरी होऊन गेली असली म्हणजे लोकापवादाची पर्वा न करिता तो त्याने बेलाशक चालवला पाहिजे. साक्रेतिसाची आई सुइणीचा धंदा करीत असे म्हणून त्याला कित्येक दुष्ट स्वभावाचे लोक टोचून बोलत असत. पण तो त्यांना असे म्हणे की, माझ्या आईच्या धंद्याची मला लाज वाटत नाही. इतकेच नाही तर मला त्याचा अभिमान वाटून मीही तोच धंदा चालविला आहे. भेद इतकाच की माझी आई अडलेल्या बायकांना सोडविते; मी अडलेल्या पुरुषांना सोडवितो ! तिच्या मदतीमुळे गर्भाशयातला गर्भ सुखरूपपणे बाहेर पडतो; माझ्या परिश्रमाने लोकांच्या डोक्यातील विचार फार प्रयास न होता बाहेर येतात ! तात्पर्य ज्याप्रमाणे साक्रेतिसाच्या आईला दुसऱ्यांच्या शरिरांचे, त्याचप्रमाणे साक्रेतिसाला दुसऱ्यांच्या मनांचे बाळंतपण करण्यास बिलकुल खंत वाटत नसे. रोग्यांचे कल्याण चिंतणाऱ्या खऱ्या वैद्याने जसे पाहिजे तसले घाण काम करण्यास तयार असले पाहिजे. तसे समाजहितचिंतक सुधारकाने पाहिजे त्या प्रकारचा विषय हाती घेण्यास सिद्ध असले पाहिजे.

—गोपाळ गणेश आगरकर
'निबंधसंग्रह'

केशवसुत,-जन्म-मृत्यू-तिथी.

रा. अ. काळेले

केशवसुतांच्या जन्म-मृत्यू-तिथींचा प्रश्न वादग्रस्त आहे. जन्मतिथी कोणती ? मृत्युतिथी कोणती ? या दोन्ही बाबतीत दोन मते आहेत. तिथींबद्दल प्रमाणाभावी वाद उद्भवलेला नाही. उभयपक्षी सारखाच पुरावा आहे म्हणून वाद निघतो.

येथे आणखी नवीन पुरावा द्यायचा नाही. कोणताच पक्ष घ्यायचा नाही. आग्रह धरायचा नाही. वादळ शांत झाल्यावर पुन्हा एकदा काय दिसते ते पहायचे आहे. दोन बाजूत एवढी लढत झाल्यावर धूळ उडणे साहाजिकच. ती धूळ पुसावी; एखादी महत्त्वाची गोष्ट नजरेआड झाली असल्यास तिकडे लक्ष्य वेधावे; पक्षाभिनिवेशात कोणास उगीच अन्याय झाला असेल तर तो दूर करण्याचा प्रयत्न करावा; मुळातच तर काही चुकत नाही ना ?—ते पहावे; इतकेच येथे कर्तव्य आहे.

१९०५ नोव्हेंबरमध्ये केशवसुत गेले. ती शोकवार्ता पुढील महिन्यात 'मनोरंजन' आणि 'काव्य-रत्नावली' यांत आली. त्यात केशवसुतांच्या मृत्यूची तारीख ७ नोव्हेंबर १९०५ ही दिलेली होती. त्यास केशवसुतांचे बंधू मोरो केशव यांच्या टिपणांचा आधार असल्याचे काव्यरत्नावलीच्या संपादकीय टीपेत नमूद होते. लगेच मनोरंजन १९०६ जानेवारी अंकी केशवसुतांसंबंधी किरातांचा जो एक लेख आला त्यात केशवसुतांची तीच मृत्युतारीख नमूद होती. शिवाय आपल्या पंचांगाप्रमाणे तिथी दाखवली होती.

परंतु सहा वर्षानंतर मनोरंजनात केशवसुतांचे भक्त कविवर्य न. शं. रहाळकर यांनी केशवसुतांच्या कवितेवर जो लेख लिहिला त्यात त्यांनी केशवसुतांच्या मृत्यूची तारीख २ नोव्हेंबर दिली. नंतर वर्षभराने हा लेख स्वतंत्र पुस्तकरूपात प्रसिद्ध झाला. पुढे १९२१ त केशवसुतांचे दुसरे बंधु सी. के. दामले यांनी केशवसुतांच्या कवितासंग्रहास जोडून केशवसुतांचे त्रोटक चरित्र छापले. त्यात केशवसुतांची मृत्यु-तारीख रहाळकरांप्रमाणे २ नोव्हेंबर नमूद आहे. अशा रीतीने केशवसुतांच्या मृत्युतारखांत तफावत निर्माण झाली. आणि त्याच वर्षी पुण्यात जो केशव-सुतांचा स्मृतिदिन करण्यात आला त्या प्रसंगाने केशवसुतांच्या मृत्युतारखेच्या वादास तोंड फुटले.

स्मृतिदिन ७ नोव्हेंबर १९२१ या दिवशी झाले. केशवसुत अखेरीस बारवाडेस शिक्षक होते म्हणून तेथील हायस्कुलास मृत्युतारखेबद्दल विचारणा करण्यात आली असता उत्तरी ७ नोव्हेंबर १९०५ (दुपारी २ वाजता) हीच मृत्युतारीख पगारपत्रकावरून निघाल्याचे लिहून आले व तसे 'ज्ञानप्रकाशा'त छापून आले. त्यावर सीताराम केशव यांनी 'चित्रमयजगता'त लेख लिहून त्याचे खंडन केले.

या संबंधात शं. का. गर्गे (नाटचछटाकार 'दिवाकर') यांनी आणखी पाठपुरावा केला असता ७ नोव्हेंबर पक्षाची बळकटी करणारा नवीन पुरावा त्यांच्या हाती आला. केशवसुतांचे निधन हुबळीस झाले होते. तेथील निवृत्त मुख्याध्यापक प. सी. सत्रनीस यांनी आपल्या रोजनिशीवरून केशवसुत ७ नोव्हेंबर रोजी गेल्याचे लिहिले. तसेच हुबळीचे हरिकाका दामले (यांच्या घरीच केशवसुतांचा मृत्यु झाला) यांनी तीच मृत्युतारीख कळविली. पुरता छडा काढण्यासाठी गर्ग्यांनी हुबळीच्या पालिकेस विचारले. पालिकेकडूना देखील मृत्युपत्रातील नोंद ७ नोव्हेंबर १९०५ ही आली. गर्ग्यांनी रहाळकरांना ७ नोव्हेंबर ऐवजी २ नोव्हेंबर तारीख कशी छापली याबद्दल खुलासा विचारला. पण रहाळकरांनी वादात न पडता "हस्तदोष" किंव

"मुद्रणदोष" स्मरत नाही असे गुळमुळीत सांगून सुटका करून घेतली.

वरील सर्व गोष्टींचा परामर्श घेऊन गर्गे यांनी मनोरंजनात (१९२३ जानेवारी) लेख लिहिला आणि हाती आलेल्या पुराव्यानिशी "केशवसुत हे तारीख ७ नोव्हेंबर १९०५ रोजीच वारले हे निश्चित होते आहे," असा निष्कर्ष मांडला. सीताराम केशव जी माहिती सांगतात त्यास ताळमेळ नाही हेही गर्ग्यांनी आपल्या लेखात तपशीलवार दाखवले आहे.

केशवसुतांवरील आपल्या ग्रंथात प्रा. रा. श्री. जोग हे केशवसुतांची मृत्युतारीख ७ नोव्हेंबर १९०५ हीच देतात. मृत्युतिथीबद्दलच्या वादाचा जोग एका शब्दानेही निर्देश करीत नाहीत. ते वादापासून अलिप्त राहू इच्छितात.

१९६४ मध्ये प्रा. म. श्री. पंडित यांचा 'समग्र केशवसुत' हा अभ्यासपूर्ण ग्रंथ प्रसिद्ध झाला. त्याच्या संपादकीय निवेदनात पंडितांनी केशवसुतांच्या मृत्यु-तिथीचा संक्षिप्त परंतु सोपपत्तिक इतिहास मांडला आहे. "दिनांक ७ नोव्हेंबर १९०५ ला" केशवसुतांचा अंत झाला असे ते सुरवातीलाच सांगतात. तारखेबद्दल त्यांना मुळी शंका नाही. सीताराम केशव यांच्याविरुद्ध पंडितांचा विशेष रोख दिसतो. "हट्टाने आपलीच तारीख बरोबर असल्याची हुज्जत", "मृत्युतिथीचा वाद उपस्थित केला व वाढवला", "हटवादीपणा" हे त्यांचे शेरे बोलके वाटतात.

केशवसुतांच्या मृत्युतिथीसंबंधाने जो दप्तरी लेखी पुरावा उजेडात आला आहे तो बिनतोड भासतो! केशवसुतांचे पुतणे, सोलापूरचे द. मो. दामले यांनी "केशवसुतांची भावंडे" ही आपली पुस्तिका ७ नोव्हेंबर १९६६ ला, म्हणजे केशवसुतांच्या ६० व्या स्मृति-दिनी सिद्ध केली. त्या संबंधीच्या दि. ३१ मे १९६६ च्या पत्रात ते म्हणतात "मृत्युतारखेबद्दल निर्विवाद अशी ७ नोव्हेंबर हीच तारीख आहे. हुबळी म्युनिसि-पालिटीमध्ये मयताच्या नोंदीचे रजिस्टरांत त्यांचे मृत्युची ता. ७–११–०५ व त्यांचे पत्नीची मृत्युची ता. १६–११–०५ आहे. अन्य पुरावेही (कौटुंबिक) मजजवळ आहेत." ती सर्व हकीकत माझ्या ग्रंथात घातली आहे) हे "अन्य पुरावे" कोणते म्हणून मी विचारणा केली असता उत्तरी असे आले —"मृत्युतिथी ७ नोव्हेंबरबद्दलचा नवीन माहिती मी देत असलेला पुरावा —१) हुबळी म्युनिसिपालिटीमध्ये मृत्यूची नोंद असलेलें रजिस्टर. त्याप्रमाणे दि. ७-११ ही नोंद फार महत्त्वाची आहे. २) एका काळी पुण्याच्या म. प. कॉलेजचे प्रिन्सिपाल कै. रा. प. सवनीस यांचे वडील श्री. कै. परशुरामपंत सवनीस यांची डायरी. तिच्यातील ७–११ १९०५ ची नोंद. ते स्वतः मृत्युयात्रा, स्मशान-यात्रा यास हजर होते, अशी नोंद मी पाहिली आहे, वाचली आहे. त्या दिवशी कार्तिक शुद्ध ११ होती. ३) [हीच कौटुंबिक माहिती, पुरावा] केशवसुतांचे वर्षश्राद्ध उज्जयिनी येथे ती. कै. मोरोपंत यांचेकडे कार्तिक शु. ११ या दिवशी १९०६ साली झाले. त्याच दिवशी माझ्या कनिष्ठ बहिणीचा श्री. रत्नप्रभा घारपुरे यांचा जन्म दुपारी झाला. ही माहिती माझ्या आत्या-बाई सांगत असत. १९१२–१३ चे आधीपासूनच. म्हणून मी कै. परशुरामपंत सवनीस यांची डायरी पाहताना मुद्दाम तिथी व महिना बारकाईने पाहिला होता. त्यामुळे हा पुरावा बळकट वाटतो. कै. परशुरामपंत सवनीस यांचे डायरीबद्दलचा उल्लेख प्रो. म. म. दत्तो वामन पोतदार यांनी केला असून त्यांनी ही डायरी स्वतः पाहिलेली दिसते... माझे हुबळीचे अली-कडचे एक स्नेही मला हुबळी म्युनिसिपालिटीमधून केशवसुत व त्यांच्या पत्नी रखुमाबाई या दोघांचे मृत्यू-बद्दल उतारे घेऊन पाठवणार आहेत. त्याप्रमाणे त्यांची पत्नी दि. १६ नोव्हेंबर रोजी निवर्तल्या. दि. २ चा पुरावा (श्री. म्हाळकरांचा मला माहीत नाही) कै. सी. के. दामले यांच्या स्मरणशक्तीचे आधारावरचा! पण त्यांनी पगार (फर्ग्युसन कॉलेजात) केव्हा घेतला वगैरे हकीगतीचा कीस कै. श्री. गर्गे किंवा नाट्यछटाकार दिवाकर यांनी काढला होता. श्री कै. म्हाळकरांनी कोणता पुरावा दिला होता तो मला माहीत नाही...." (पत्र दि. ६ जून १९६६).

द. मो. दामले यांनी दिलेली हुबळी म्युनिसि-पालिटीची मयत नोंद आणि सवनीस रोजनिशी हे पुरावे नवीन नाहीत. गर्ग्यांनी जे दिले तेच आहेत. केशवसुत आणि रखुमाबाई यांच्याबद्दल हुबळी पालिकेच्या मयत-पत्रकातील नोंद गर्ग्यांनी आधीच देऊन ठेवली आहे. ती द. मो. दामले स्नेह्यांकडून आणखी कशाला मागवतात? सारांश, द. मो. दामले यांच्या जवळील "अन्य पुरावे" हे "अन्य" नाहीत.

झाकून मान्य करील, परंतु सत्यशोधक अंधपणे स्वीकारणार नाही. त्याबद्दल सावधगिरीचा इशारा सी. के. दामले यांनी दिला आहे. "सरकारी दप्तरें व नोंदी कशा होतात याची ज्यांना पुरी माहिती आहे व त्यांना केवळ, दप्तरातील नोंदीवरून तारीख ठरविणे सर्वस्वी बिनचूक असते असे कधीही वाटणार नाही. म्युनिसिपालिटीमधे वर्दी कुणी दिली ? कुणी " माणसाने." रखुमाबाईबद्दल १६ तारखेला वारल्याची वर्दी आहे. परंतु रखुमाबाई त्या दिवशी वारल्या नव्हत्या. म्हणजे म्युनिसिपालिटीतील नोंद चुकीची आहे. केशवसुतांबद्दल ७ नोव्हेंबर ही तारीख नोंदली आहे. या बाबतीत सी. के. दामले म्हणतात की, वस्तुतः ही तारीख केशवसुतांच्या पत्नीची आहे. ते महत्त्वाचा खुलासा करतात, की " अधिकाऱ्यांकडून घर खाली करविणे वगैरे मानगडी होऊ नयेत म्हणून केशवसुताच्या पत्नीच्या निधनानंतरच दोघांच्याही मृत्यूची नोंद हुबळी म्युनिसिपालिटीत केली गेली. " ही गोष्ट खरी नाही असे मानण्यासाठी काहीच कारण नाही. सी. के. दामले यांच्या प्रत्येक विधानाची गर्ग्यांनी कसून छाननी केली आहे आणि ते खोडण्याचा प्रयत्न केला आहे. मुद्दाम पत्र पाठवून विचारण्याला ते चुकले नाहीत. मग " मानगडी होऊ नयेत म्हणून केशवसुतांच्या पत्नीच्या निधनानंतरच " मृत्यूची वर्दी म्युनिसिपालिटीत दिली हे जे सी. के. यांचे म्हणणे त्यावर गर्गे यांचे सर्वस्वी मौन का ? केशवसुतांबद्दल लगेच वर्दी दिली नाही, तर पाच दिवसांनंतर रखुमाबाई गेल्यावर वर्दी दिली हे खरे की खोटे असा स्पष्ट खुलासा गर्ग्यांनी सबनीस आणि हरिकाका दामले यांना लिहिलेल्या पत्रात का विचारला नाही ? केशवसुतांच्या पत्नीच्या निधनानंतर केशवसुतांच्या मृत्यूची पालिकेत नोंद करविण्यात आली हे सी. के. यांचे विधान असत्य असते तर तसे स्पष्ट म्हणावयास गर्गे कधी चुकले नसते. त्यांनी पत्रातून खुलासा मागवला नाही, आणि टिप्पणी केली नाही ही वगळणूक, हे मौन लक्षणीय आहे. म्हणजे म्युनिसिपालिटीत ज्या नोंदी करविल्या त्यात मुळातच शंकास्थान दिसते ! त्यामुळे अन्य सरकारी दप्तरातील केशवसुतांच्या मृत्युतारखेच्या सर्वच नोंदी संशयित ठरतात ! खासगी नोंदी देखील म्युनिसिपालिटीत कोणती तारीख नोंदविली आहे ते लक्ष्यात ठेऊनच केल्या असणार. नाही तर दुसरी होता. रखुमाबाईच्या मृत्युतारखेच्या बाबतीत रोजनिशी आणि मयतपत्रक यांत तफावत आहे. केशवसुतांच्या बाबतीत हरिकाका आणि सबनोस यांच्या हकीगतीमध्ये तपशिलाचा महत्त्वाचा फरक आहे. सबनीस यांच्या रोजनिशीप्रमाणे केशवसुतांचा मृत्यु ७ ला झाला होता, पण सी. के. दामले येतात असे समजले होते म्हणून स्मशानविधी दुसऱ्या दिवशी झाला. हरिकाका म्हणतात की केशवसुतांचे प्राणोत्क्रमण ज्या दिवशी झाले त्यादिवशीच (७ नोव्हेंबर) मेलगाडीने सी. के. पुण्याहून आले आणि त्यांच्याकडून मंत्राग्नी देवविला, आणि ८ तारखेस त्यांची पुण्यास रवानगी करण्यात आली. सबनिसांची डायरी आणि हरिकाकांची हकीगत यामधील हा फरक महत्त्वाचा नाही असे कोण म्हणेल ? अशा रोजनिशीवर सर्वस्वी भरवसा कसा ठेवायचा ?

केशवसुतांचे प्राणोत्क्रमण दोन प्रहरी झाले असे हरिकाकांच्या पत्रात आहे. दोन प्रहरी, म्हणजे किती वाजता ? धारवाड हायस्कूलच्या पत्रात " २ पी. एम." अशी नक्की वेळ दिली आहे. सी. के. यांची मेल हुबळी स्टेशनवर १२ वाजता दाखल झाली. ते विऱ्हाडी दुपारी २ पूर्वीच, म्हणजे केशवसुतांचे प्राणोत्क्रमण होण्यापूर्वीच पोहोचले असे होते. ते बरोबर नाही. म्हणजे " २ पी. एम " ही वेळ चुकीची आहे. सी. के. दामले सांगतात की ते हुबळी येथे दुपारी १२ वाजता जाऊन पोचले. " स्टेशनवर जी मंडळी आली होती त्यांनी उतरल्यावरोबरच कळविले की केशवसुतांचे प्राणोत्क्रमण त्याच दिवशी सकाळी झाले. फक्त मी " येतो " अशी तार गेल्यामुळे त्यांनी स्मशानविधि थोडा थांबवून धरला होता. " आता सी. के. जे सांगतात ते सर्वच चुकीचे समजायचे की काय ? त्यांनी दिलेली १ तारीख ही तर आठवणीत बिनचूक रहाण्यासारखी आहे. सी. के. दामले नोकरीत होते. नोकरीतील मनुष्याला पहिल्या तारखेचे निश्चितच स्मरण असते.

सी. के. दामले यांनी केशवसुतांची मृत्युतारीख २ नोव्हेंबर कशी लिहिली याबद्दल गर्गे यांचे अनुमान असे आहे, की मनोरंजनातील रहाळकरांच्या लेखात २ नोव्हेंबर १९०५ ही तारीख सी. के. यांच्या वाचनात आली आणि " त्यावेळी जी त्यांच्या मनाने घेतली, ती १–६–२१ च्या सुमारास प्रस्तावना

लिहितवेळी चरित्रविषयक माहितीत जशीच्या तशी उतरली गेली ! " रहाळकरांची लेखमाला सी. के. दामल्यांनी वाचली असेल. परंतु "२ नोव्हेंबर १९०५" या तारखेत असे काय दिसले की ती तारीख "त्यांच्या मनाने घेतली." आणि मनाने जी घेतली ती तीन वर्षांनंतर "चरित्रात जशीच्या तशी उतरली" ? रहाळकरांच्या लेखात केशवसुतांची जन्मतारीख १५ मार्च सांगितलेली आहे. ती सी. के. दामले यांच्या मनाने कशी घेतली नाही ? कशास काही आधार ? तेव्हा २ नोव्हेंबर तारीख सी. के. यांनी वाचल्यावर त्यांच्या मनाने घेतली म्हणून १९२१ त चरित्रात उतरली हा वितर्क म्हणावा लागेल. आश्चर्य, हे की भ. श्री. पंडितांसारख्या विद्वानांनी त्याची पुनरावृत्ती केली आहे. लेखात २ नोव्हेंबर तारीख कशी छापली यावद्दल रहाळकरांचे उत्तर समाधानकारक नाही. त्यांनी आपली लेखमाला पुढे पुस्तकरूपात प्रसिद्ध केली. तारखेचा २ हा आकडा हस्तदोष, मुद्रणदोष असता तर पुस्तक छापताना ती चूक त्यांनी सुधारली असती. त्या पुस्तकास किरातां-सारख्या जवाबदार माहीतगाराची प्रस्तावना आहे ही गोष्ट लक्ष्यात आणावी. किरातांनी देखील त्या २ तारखेवद्दल आक्षेप घेतलेला नाही. सारांश २ नोव्हेंबर ही केशवसुतांची मृत्युतारीख रहाळकरांच्या लेखात आणि पुस्तकात चुकीने छापली गेली नाही. गर्ग्यांनी अचानक प्रश्न विचारला असता ऐनवेळी रहा-ळकर गडवडले आणि विसरले. परंतु तारखेची माहिती त्यांना बरोवर कळली होती. सी. के. दामले यांना आपल्या वंधूची मृत्युतारीख दुसऱ्याच्या लेखातून घेण्याची जरुरच नव्हती. त्यांनी पैसे काढले, ते हुवळीस गेले, स्मशानविधी त्यांच्या हातून झाला. ते तारीख कसे विसरतील ? क्वचित् त्यांची आठवण चुकत असेल. सर्व माणसांचे तसे होते. फार काय, सवनीसांची रोजनिशीसुद्धा चुकीपासून अलिप्त नाही. स्मरण-शक्तीच्या नावाने सी. के. दामले यांच्यावर मात्र नाहक अन्याय झालेला दिसतो. गर्ग्यांना अनुसरून केशवसुतांचे पुतणे द. मो. दामले यांनी सुद्धा पत्रात "दि. २ चा पुरावा कै. सी. के. दामले यांच्या स्मरणशक्तीचे आधारावरचा !" असे उद्गार काढावेत याचा खेद वाटतो ! (पत्र दि. ६–६–६६). सीतारामपंत स्नात-कोत्तर उपाधिमंडित, प्रोफेसर, संपादक, लेखक, प्रतिष्ठित नागरिक होते. ते केशवसुतांचे वंधु. त्यांना [illegible] केशवसुतांचे चरित्र आणि कविता मराठी वाचकास उपलब्ध करून देण्याचा उद्योग त्यांनी केला. सी. के. दामले यांची कर्तबगारी आणि जवावदारी ध्यानात आणावयास हवी. दप्तरात कोणीही केलेल्या आणि अनुकारलेल्या नोंदींवरून सी. के. दामले यांना चूक ठरविणे अविवेकी होईल. मुळात म्युनिसिपालिटीत कशा परिस्थितीत नोंद करविण्यात आली ते गौप्य सी. के. दामले यांनी प्रकट केले आहे. ती मूळ नोंदच मंशयित आहे. तीच तारीख वाकीच्यांनी उचलली म्हणजे एका चूक घड्याळ्यावरून सर्वांनी आपली घड्याळे लावावीत आणि मग ती परस्परांशी ताडून पहावीत, आणि सर्व घड्याळे जुळतात म्हणून ती वरोवर मानावीत तसे हे झाले !

केशवसुतांच्या मृत्युतिथीवद्दलचा वाद थोडक्यात हा असा आहे. त्यांच्या जन्मशताब्दीच्या प्रसंगाने जन्मतिथीचा वाद आता निघाला आहे. केशवसुत हयात असता त्यांची जन्मतारीख कोणती हे त्यांना कोणी विचारले नसावे. विचारले असते तरी केशव-सुतांनी "कोणीही पुसणार नाही..." असेच काही उडवाउडवीचे उत्तर दिले असते ! खुद्द केशवसुतांना त्यांची जन्मतारीख माहीत होती की नाही कोण जाणे ! इतकी त्यांची स्वतःसंबंधी उदासीन वृत्ती होती.

केशवसुतांच्या जन्मतिथीच्या बाबतीत मुख्य अडचण अशी आहे, की तिची दप्तरी कोठे नोंद नाही. त्यांचा जन्म खेडेगावी झाला. तेथे पालिका कुठली ? आणि जन्मनोंद कुठली ? केशवसुत पुण्याच्या न्यू इंग्लिश स्कूलमधून मुंबई विद्यापीठाच्या मॅट्रिक परीक्षेस बसले होते. केशवसुतांच्या प्रवेशाची नोंद त्या शाळेत आहे. परंतु जन्मतारीख नोंदलेली नाही. मुंबई विद्यापीठाच्या दप्तरात केशवसुतांचा अनुक्रम, घेतलेले विषय, मिळालेले गुण इत्यादिवद्दल तपशीलवार नोंद सापडते.* मात्र

---

*ही माहिती येथे अप्रस्तुत असली तरी जिज्ञासूं-साठी देतो—

केशवसुत मॅट्रिकला तीनदा बसले होते. प्रथम १८८७ मध्ये ते संस्कृत घेऊन वसले. क्रमांक १६९१ होता. उत्तीर्ण होण्यास २३ गुण कमी पडले. इंग्रजी

(पुढील पानावर)

अशी नोंद आहे. सी. के. दामले यांनी केशवसुतांची कुंडली उपलब्ध करून दिली. परंतु ती उपेक्षित, दुर्लक्षित राहिली आहे. प्रा. रा. श्री. जोग, प्रा. म. श्री. पंडित यांनी आपल्या ग्रंथांत ती कुंडली वगळली आहे. वि. स. खांडेकर यांच्या केशवसुतविषयक ग्रंथात (" केशवसुत : काव्य आणि कला ") सुरवातीस केशवसुतांचे विस्तृत चरित्र आहे त्यातही केशवसुतांच्या कुंडलीला स्थान दिलेले नाही. केशवसुतांचे पुतणे परशुरामपंत दामले यांनीच काय ती आपल्या आवृत्तीत ती कुंडली घेतली आहे. सी. के. दामले यांनी प्रसिद्ध केलेली कुंडली विचारात न घेण्याची अनेक कारणे असू शकतात. परंपरास्वीकृत १५ मार्च ही जन्मतारीख आता सोडून द्यायची तयारी नाही हे एक कारण असेल. किंवा असेही असेल की स्मरणाच्या बाबतीत सी. के. यांच्याविषयी जे बोलले जाते त्यामुळे त्यांनी दाखवलेली कुंडली एकाएकी मान्य करणे कठीण वाटत असेल. या कुंडलीबद्दल सुरेंद्र गावसकर यांनी तर अर्थपूर्ण इशारा दिला आहे की " कुंडली खरी खोटी असते —करता येते " (" केशवसुतांच्या जन्मतिथीचा वाद ", महाराष्ट्र टाइम्स १८–२–६६). यावर केशवसुतांचे पुतणे द. मो. दामले विचारतात, की —" दामले कुटुंबियांस, खोटी व चुकीची तारीख, तिथी व कुंडली छापून प्रसिद्ध करून काय मिळाले, काय मिळवावयाचे आहे ? १५ मार्च १८६६ ही तारीख तिन्हाईत मंडळींनी सांगितलेली आहे. रविवार भाद्रपद वद्य १४ शके १७७८ ही तिथी व कुंडली कुटुंबीय व जवळची नात्याची मंडळी देतात, छापतात," (केशवसुतांच्या जन्मतिथीचा वाद, महाराष्ट्र टाइम्स २६–२–६६) तसेच, " केशवसुतांची मावंडे " या पुस्तिकेच्या प्रस्तावनेत ते म्हणतात, " केशवसुतांचा जन्मदिन मार्च १८६६ मध्ये किंवा ७ ऑक्टोबर १८६६ हा (रविवार, भाद्रपद वद्य १४ शके १७८८) याबद्दल नागपूरचे विद्वान प्रो. भवानीशंकर श्रीधर पंडित यांनी वाद उत्पन्न केला आहे. " पण ७ ऑक्टोबर १८६६च्या बाजूने पुरावा जास्त प्रमाणात आहे, म्हणून मी आता पूर्वीपासून लोक समजत आहेत तीच जन्मतिथी म्हणून मानत आहे. "

(मागील पानावरून)

व तोंडी यात एकूण २०० पैकी किमान ६६ २/३ गुण हवे होते तेथे ६४ गुण पडले. नंतर केशवसुत १८८८ मध्ये मुंबईहून बसले. मराठी ही दुसरी भाषा म्हणून घेतली होती. परीक्षाक्रमांक ३४४ होता. इंग्रजीत उत्तीर्ण व्हायला २०० पैकी कमीत कमी ६६ २/३ गुण आवश्यक होते, तेथे फक्त ३३ १/२ गुण पडले. इंग्रजीची परीक्षा लेखी आणि तोंडीही असे. जर विद्यार्थी इंग्रजी विषयात उत्तीर्ण झाला तरच त्याच्या अन्य विषयांच्या उत्तरपत्रिका तपासायच्या असा तेव्हा नियम होता. म्हणून इतर विषयांतील गुणांचा प्रश्नच उद्भवत नाही. नंतर १८८९ मधे ते तिसऱ्यांदा बसले ते पुण्याच्या न्यू इंग्लिश स्कूलमधून. परीक्षाकेंद्र पुण्यातच होते. परीक्षा क्रमांक १५६६. परीक्षेत केशवसुत ३९८ गुणानुक्रमात (rank) उत्तीर्ण झाले. मिळालेले गुण असे—

		उत्तीर्ण होण्यास लागणारे किमान गुण
इंग्रजी (यावर्षी तोंडी नव्हती)	५४	५०/१५०
दुय्यम भाषा	३६	३३ १/३/१००
गणित (१) अंकगणित–बीजगणित	४३	
(२) यूक्लिड (भूमिती)	३६	४३ ३/४/१७५
मिळून	७९	
सामान्यज्ञान (१) इतिहास–भूगोल	२४	
(२) निसर्गशास्त्र	३४	५७ १/२/१५०
मिळून	५८	
एकूण	२२७	५७५

ही माहिती मला मुंबईचे प्रा. शंकर त्रि. वैद्य आणि मुंबई विद्यापीठ कार्यालयातील प. दि. एडवणकर यांच्या सहकार्याने मिळू शकली.

मला लिहिलेल्या ६ जून १९६६ च्या पत्रात ते स्पष्ट सांगून टाकतात, की "जन्मतिथीबद्दलचा वाद निदान समजूतदार माणसांनी मिटवला असून ती तिथी रविवार भाद्र. वद्य १४ शके १७८८ किंवा ७ ऑक्टोबर १८६६ ही मान्य झाल्यासारखी वाटते."

परंतु कुंडलीबद्दल मौजेची गोष्ट म्हणजे स्वत: सी. के. दामले यांनीच तिच्या खरेपणाविषयी शंका व्यक्त केली आहे. शंकेचे कारण काय ? तर "तिच्यावरून फळे कोणतीच जुळत नाहीत. (चरित्र, पृ. ३). ही शंका अस्थानी आहे. केशवसुतांची ही जन्मकुंडली मी एका प्रख्यात ज्योतिर्विदास मुद्दाम दाखविली तेव्हा त्यांनी फळे सांगितली ती अशी —

बुध लग्नात कन्येचा आणि मूलत्रिकोणी. म्हणून कला, प्रतिभा. पण बुध अस्त; बरोबर राहू; गुरू नीचेचा; त्यामुळे आयुष्यात कीर्ती नाही. दशमातील मंगळही नीचगामी. त्यामुळे प्रभाव नाही. बलवान ग्रह अस्त असता त्यांचे सुपरिणाम नंतर होतात. म्हणून मरणोत्तर मोठी कीर्ती. मंगळामुळे मानी स्वभाव. चंद्रमा (लाभेश) लग्नात, पण परमशत्रूच्या क्षेत्रात; त्याबरोबर राहू; शिवाय अमावास्येमुळे चंद्र अस्त; म्हणून वडिलोपार्जित धनाचा अभाव. शनी उच्चीचा, पण षष्ठेश. सप्तमाचा स्वामी गुरू नीचेचा; त्याचा कारक शुक्र वृश्चिक राशीचा; आत्मकारक रवी नीचगामी म्हणून कष्ट, दारिद्र्य. द्वि-पंच-नवम गुरू धर्मापुरते ठीक; परंतु सांसारिक सुखकारक नाहीत. अष्टमेश मंगळ नीचगामी; म्हणून अल्पायुष्य.

ही सर्व फळे केशवसुतांच्या जीवनाशी तंतोतंत जुळतात.

वरील विवेचनाचा निष्कर्ष,—७ नोव्हेंबर मृत्युतारीख सार्वत्रिक दिसते. लेखी नोंदीत आढळते. परंतु आरमी पालिकामयत-पत्रकात ज्या परिस्थितीत नोंद करविण्यात आली ती लक्षात घेता मुळात गंभीर संशय उत्पन्न होतो. रोजनिशी बिनचूक नाही. माहितीत विसंगती आहे. स्वत: अग्नी देणारे सी. के. दामले ठाम खात्रीने बोलतात. त्यांच्यावर सरसकट अविश्वास करणे अन्यायाचे होईल. ७ नोव्हेंबर तारीख परंपरागत असली तरी संशययुक्त आहे. २ नोव्हेंबर मृत्युतारीख अमान्य करण्यासारखी नाही. १५ मार्च जन्मतारीख मोरो केशव यांच्या टिपणावरून आली. परंतु टिपण कोणत्या आधारे केले समजत नाही. कुंडलीवरून ७ ऑक्टोबर जन्मतारीख निघते. कुंडलीविषयी शंकेला लवमात्र जागा नाही. ती मान्य करावी लागेल. कुंडलीच्या प्रमाणावरून ७ ऑक्टोबर १८६६ ही केशवसुतांची जन्मतारीख पूर्णपणे सिद्ध होते

"पैकूबुढा मळयाहून पडला!"

भाऊ मांडवकर

"पैकूबुढा मळयाहून पडला !"—

—ही एकच बातमी गावभर पसरली.

गावगाडयात बातमी पसरण्याचा वेग आग आणि वारा यांच्यापेक्षा जास्त असतो.

एखाददुसऱ्या माणसाकडून आलेली बातमी वेटाळावेटाळ्ातील बायकांनी सविस्तर केली आणि पोरावाळांकडून स्वयंस्फूर्तपणे ती फैलावली.

"बापा ! तुले ठावकच नाही ?" लयजी भोयरीण रुखमी होलीणला ऐटीत विचारते.

"नाही वो लयजे ! मले त या पोट्टयाईनं नाक्कात दम आनला हाये. या कतवारखान्यात उलोसं तरी कुठं जाआले भेट्टे मन्तं ?" रुखमी होलीण आपले पुराण सांगते.

"मी तरी कुठं गेल्ती माय ! पर त्या भागीनंच सांगतलं मून समजलं. तुले माहीत असन मून आली माय पुसाले झोपाटा लावून ! लयजी भोयरीण.

"मले कायचं समजते माय ? तुह्यासारखी सेजारीन सेजी राह्यते, पर तू मेली का जित्ती हाये याचा त पत्ता राहत नाही मले !" रुखमी.

"रुखमे !" लयजीने आपले म्हणणे पुढे रेटले, "सर्व्या गावाले ठावं झालं पैकू बुढ्याचं; त मन्लं तुलेई ठावं असत मून आली माय इथोर !"

"का झालं वो पैकूबुढयाचं ?" रुखमीने प्रश्न केला.

"आवो हरपिनी !" लयजी माहिती पुरवू लागली, "थो माळ्शीऊन पडला न् त्याचं पेटकाडच मोडलं मन्ते बापा !

एव्हाना, पडचालल्या आडावर पाणी भरायला आलेली शामी आडात भरणं सोडून ते वर ओढण्याऐवजी या दोघींच्या संवादांना पुस्ती जोडू लागली. ती हर्किजल्यासारखी मध्ये तोंड घालून बोलली, "पैकूबुढ्याचा त पायच मोडला मन्ते माय !"

"नाही वो ! एवढं नसन झालं" रुखमीने शंका व्यक्तवली.

"झालं नसन कसं ? झालंच असन. खरं खरं काही तुले माहीत नाही. मी का खोटं बोलतो का वो ?" शामीने पवित्रा फेकला.

"का माय शामे !" तोंडावर उजव्या हाताची तर्जनी नेत रूखमी म्हणते, "मी का तुह्यावर झट्ट घेईन वाट्टं ?"

जरासे खाकरून घेऊन आणि तेथेच पचकन् थुंकून शामीने आणखीचे जोडले, "बुढा त मन्ते बापा ददाईखान्यात लुंडमुंड पड्ला हाये."

तेवढयात शामीचा पोरगा झिंग्या तेथे आला. त्याने नवीन सांगावे तसे सांगून टाकले, "मा! पैकू आत्रा त वाचत नाही मन्ते वो ! लय लोक जमले न दवाईखान्यात !"

लयजी, रुखमी, शामी या बायांना ही बातमी ऐकून बरे वाटले नाही. त्यांना आणखी असेही वाटून गेले की, "सारे लोक दवाखान्यात गेले न् आपुन् घरीच ! हे काही खरं नाही !"

अशाच तऱ्हेचा काहीसा पोक्त विचार करून शामीनं आडातलं भरणं वर ओढलं आणि घरात नेऊन

आपटलं. लागोलाग ती निघाली दवाखान्याकडे! किसना वैदाच्या दाटुयात उभ्या असलेल्या तुळसी, मनकर्णा, सोनी आणि गुणी यांनी हे पाहिले आणि त्याही शामीबरोबर दवाखान्याच्या वाटेला लागल्या. लयजी व रुखमी ह्या तरी घरी कशा थांबतील? त्याही मागोमाग निघाल्या.

त्या सर्वांचा पुढारी झित्र्या होता. तो आधीच धावत पुढे गेला आणि दवाखान्याजवळ पोचला. थोडयाच वेळात धावत परत आला. या 'महिला-मंडळा'ला सामोरा येऊन सांगू लागला, "मा! जित्ताच हाये वो पैंकू बुढा आझून! घुकघुकी हाये मन्ते उलीसी!"

"वाचो बाप्पा! मार्कंडयाचं अऊक्से भेटो त्याले!" शामीच्या तोंडून शब्द निघाले.

खेडेगावच्या त्या लहानशा दवाखान्यात गावची पोरं, पोरी, म्हातारे, म्हाताऱ्या, बाया, माणसं—सारी जमली होती. सगळी एकमेकात कालवली होती. कंपौंडर गर्दीला मागे रेटीत होता आणि डॉक्टर पैंकू बुढयाला सुई टोचत होते.

दवाखान्याला लागून असलेल्या रोग्यांच्या खोलीत आतल्या बाजूला पैंकू बुढयाला लोखंडी खाटेवर ठेवण्यात आले होते. दवाखान्याच्या पुढचे आवार, त्यापुढचा रस्ता गर्दीने भरून गेला होता. पैंकू बुढा तर काय पण कोणालाच काही धड दिसत नव्हते. आतही कुणाला जाता येत नव्हतं. परंतु चावचाव, कावकाव सर्वभर चालू होती.

"आता या भावरावले कोनं सांगावं?" माणसांच्या गर्दीतला रावजी बोलत होता.

"का?" हरवाने पुसले.

"बुढा एवढा सत्तरीच्या वर्तं गेला तरी जागलीले ह्या भावराव धाडतेच त्याले वावरात! आता का मनावं याले?" रावजी आपलं म्हननं मांडत होता.

"भावराव काहून नसन जात?" हरवा रावजीला प्रतिसाद देत होता.

"राघोभैना वसत असन घरात गुलगुल गोष्टी-माता करत! बुढयाचे मातर येले करते!" रावजीने खास ठेवणीतली काढली.

"बुढयाले त मन्ते दिसतई नाही गा!" हरवानं शंका प्रकट केली.

"दिसन कसं?" रावजी उसळून उठला, "मी मन्तो दिसनच कसं! यव्हडी उंबर झाली तरी दिसनच?"

"हो लेक! थेही खरंच!" हरवा चूप झाला.

पण, हरवा चूप झाला म्हणून गर्दी थोडीच चूप होणार? अशा वेळी तोंडाचेच काम असते. हरवा नाही तर नारवा! संभाषणाला खंड नाही! कडीवर कडी व्हावी तशी बोलणी अशा वेळी सुचल्याशिवाय राहत नाहीत.

आणि असाच कुणी गावकरी रावजी–हरवाच्या चर्चेत तांड खुपसून बोलला, "पर मी मन्तो! बुढयानं तरी रातदिवस कायले एवढी आग मुकावं? नाही गेला जागलीले त का तासी पानी जाते?"

"आगा!" दुसऱ्या कुणीतरी आपले समयस्फूर्त उत्तर ओकून टाकले, "थो बुढाच मराले वावरात जाते त त्याचं पोरगं–थो भावराव तरी का करन? नाही, मी मन्तो भावराव करनच का?"

जोर देऊन विचारलेला हा प्रश्न उत्तरासाठी होता, असेही नाही.

आतापावेतो 'कोणटया'त उभा असलेला उघडाबंब कोंडया बोलला, "बुढयाले गमते कुठं घरात बसून? थो त मन्ते का मरीन त वावरातच!"

"बापा!" बायकांच्या बाजूने उभ्या असलेल्या झिबलीने हे संवाद लक्षपूर्वक ऐकले म्हणूनच की काय ती म्हणाली, "बुढयाची त मंग समादच बांधा लागन वावरात?"

"पर आता केव्हडयाची झाली? हकनाक मरते का नाही बुढा!" एका म्हाताऱ्याने आपला अभिप्राय बोलून दाखविला.

"पर काही मन बापू!" दुसरा म्हातारा म्हणून गेला, "बुढा मस्त मर्द मानूस! सार अऊक्से गेलं कस्टात; पर उलीसाई बागला नाही! काठी कसी?—एकदम उच्ची!"

माणसांच्या गर्दीतील चर्चासारख्या असल्याच चर्चा इकडे बायकांच्याही गर्दीत सुरूच होत्या.

"बुढा मरन मांगालेच जाये वो वावरात!" एकीने सूर काढला.

"नाही त का माय! काही खाआले कमी हाये, का प्याआले कमी हाये? पर, बुढघच तसी सुसली असन, त थो तरी का करन?" दुसरीने री ओढली.

"बुढयाले रगतगिगत त काहीच दिसत नाही मन्ते वो!" तिसरीने माहिती पुरविली.

"मुका मार लागला असन वो!" पहिलीने डोके चालवले.

"हो वो माय!" आपले चुकले असे दाखवीत आधीची बाई बोलली, "मुका मार असातसा थोडाच लागते? चांगले हाडंऽ चेचर होते ना!"

"हो हो!" मध्येच बाजूची एक म्हातारी म्हणाली, "एक डाव मले गायीनं हुंदडलं होतं. मी उतानीच पडली होती. का सांगू माय तुले, हे एवढं ढवंगच गेलं होतं. चांगलं हे इथून गुवडं गेल्तं. पर झालं सुदं एकवुर्जीच्या आईमायच्या आईमायच्या अंगाऱ्यानं."

"मीही तोंडवुचक्या पडली होती बये एक डाव! मोघाडाले असा मुका मार लागला होता का काही पुसूच नोको!" सारजी म्हालीन सांगू लागली.

"राहू दे वो सारजे! तू त मंधातच आवंड्याचं धावंड्याले लावतं." दुसऱ्या एका बाईने सारजीची पतंग अशा रीतीने बोलून काटली.

ह्या अशा चर्चा माणसाबायकात सुरू असताना डॉक्टर आतून बाहेर आले. त्यांनी गर्दीला सांगितले, "म्हाताऱ्याला झोप आली आहे. त्यांना झोपू द्या आणि ही गर्दी हटवा. चला, घरी जा."

तरीही पाहण्याची उत्सुकता कमी न झालेला बहुसंख्य वर्ग स्वेच्छेने हलायला लवकर तयार झाला नाही.

तेवढ्यात, मराठी पहिली पास झालेला चंफत भोयर पोक्तपणाचा आव आणून, दोन्ही हातांनी गर्दीला पुढून मागे रेटीत जोराने ओरडू लागला, "व्हा ना मांगं! जा घराकडं!"

पोरं हटेना तेव्हा तो त्यांना ओरडून म्हणाला, "जा ना बे पोट्टे हो! माजर जनलो का इथं, मून पाहाले आले लेक हो!"

चंफतच्या आवाजाने आणि डॉक्टरांच्या हात जोडण्याने, मनात नसूनही बाया आपापल्या घराकडे आधी परतू लागल्या. पायात तोडे घातलेल्या नवरी पोरीप्रमाणे त्यांचे पाय जड पडत होते. कारण त्यांचे बुढयाला पाहायचे राहून गेले होते आणि दुसरे असे की, गर्दीतून वाट मिळणे काहीसे कठीणच होते.

चंफत भोयराचा पुढारीपणा पुन्हा जागृत झाला. माणसांच्या गर्दीला उद्देशून तो म्हणाला, "अल्लक व्हा ना! लक्ष्म्याईले वाट करून द्या! माणसा-सांगडे मानसं न् राह्यले उभे मंधातच!"

चंफतच्या आवाजाने म्हणा किंवा बायकांना वाट देण्याच्या ग्रामीण ऋजू पद्धतीच्या अंगवळणी पडलेल्या सवयीमुळे म्हणा, माणसे अलग झाली आणि बायकांना वाट मोकळी मिळाली.

त्यानंतर माणसेही अनिच्छेने आपापल्या घराच्या वाटेला लागली. पोरापोरींनीही तेच केले.

एव्हाना 'झाल' पडली होती. सूर्य मावळून मुई अंधारू लागल्यामुळे गर्दी हळूहळू कमी झाली. बुढयाला पाहण्याची अनिवार इच्छा असूनही सारे अनिच्छेने परतले होते.

डॉक्टरांनी गर्दीला शेवटी सांगितले होते, "म्हाताऱ्याला काही झालं नाही. घरी जा आता."

अर्थात या सांगण्यात गर्दी पांगवण्याचाही हेतू होता. मार बराच लागला होता. म्हाताऱ्याचे दुखणे किती दिवस घेईल किंवा ते दुखणे किती जोखमीचे आहे ह्याबद्दल डॉक्टरांनी गर्दीला काहीच सांगितले नव्हते.

"म्हाताऱ्याला काही झालं नाही" ह्या डॉक्टरांच्या शब्दावर खेडूतांचा विश्वास बसला नव्हता. एकदोघे खेडूत म्हणालेच, "डाक्तर त लेक मानूस मेला तरी वाचतेच मून सांगते. काही खरं नसते बापा या डाक्तराईचं!"

गर्दी ओसरली व लोक घरोघरी निघून गेले असले तरी पैकूबुढयाचा पोरगा माऊराव हा म्हाताऱ्याच्या जवळच उभा होता. तो गर्दीपुढे आलाच नव्हता. त्यामुळे लोकांची चर्चा त्याच्या कानी पोचण्याचे कारणही नव्हते.

डॉक्टरांनी म्हाताऱ्यावर बराच वेळ उपचार केले. त्यांनी औषध वगैरे देऊन म्हाताऱ्याला झोपू दिले किंवा बेशुद्धावस्थेत पडून राहू दिले.

डॉक्टरांना काय वाटले कोण जाणे, कदाचित त्यांच्या शास्त्राप्रमाणे असू शकेल, त्यांनी रात्रीच्या वेळी भाऊरावला पैकूबुढ्याजवळ ठेवले नाही. ' रात्रीला भाऊरावनं म्हाताऱ्याजवळ थांबण्याची आवश्यकता नाही ' असं ते म्हणाले व भाऊरावनेही अधिक जोर न देता तेथे न थांबण्याचा निर्णय घेतला. भाऊरावला दुसऱ्या दिवशी सकाळी यायला सुचवून डॉक्टर निघून गेले. फक्त एक गडीमाणूस तेथे पडलेल्या म्हाताऱ्याजवळ सोबतीला ठेवण्याची व्यवस्था करण्यात आली. " काही कमी अधिक असल्यास मला सांगायला ये " असे त्या गड्याला डॉक्टरांनी सांगितले व ते आपल्या जवळच्या राहत्या सरकारी घराकडे निघून गेले.

म्हातारा रात्री बेशुद्ध किंवा सुस्त झोपेत होता. डॉक्टर व कंपौंडर घरी गेले होते. म्हाताऱ्याच्या सोबतीला गडी होता. त्या गड्याने म्हाताऱ्याच्या लोखंडी खाटेजवळच खाली फरशीवर आपला दुपट्टा पसरला आणि त्यावर अंग टाकले. दिवसभराच्या कामाच्या श्रमाने गडी थकून गेला होता. शीण झोपेला आव्हान करणारा ठरला. म्हातारा दुपारी मचाणावरून पडला तेव्हा हाच गडी शेतात होता. म्हाताऱ्याला चारदोन शेतकऱ्यांच्या मदतीने बैलगाडीत घालून या गड्याने दवाखान्यात आणले होते. त्याला झोप आली यात कामाचा शीण आणि रोजची सवय ही कारणेही होती.

भल्या सकाळी वॉटरमन दवाखान्यात कामाला आला आणि पाण्याची व सफाईची व्यवस्था करायला तो लागणार, तोच त्याचे लक्ष पैकूबुढ्याच्या खोलीकडे गेले. तेथील लोखंडी खाटेवर त्याला पैकूबुढा दिसला नाही. म्हणून त्याने कंपौंडरला बोलावून आणले. कंपौंडरलाही धक्का बसला. त्याने तेथेच झोपलेल्या गड्याला उठवून विचारले, " बुढा कुठं आहे ?"

डोळे चोळत चोळत गडी उत्तरला, " मले नाही ठावं ब्वा ! माहा जराकसा डोळा लागला तेव्हड्यात का झालं कोन ज्याने !"

संडास वगैरेची जागा पाहून घेतल्यावर बुढा दिसत नसल्याची वार्ता कंपौंडरने घाबरत घाबरत डॉक्टरांना जाऊन सांगितली. डॉक्टरही घाबरले आणि ते लगेच दवाखान्यात बुढ्याला ठेवले होते त्या खोलीत आले. दीनवाण्या अवस्थेत गडबडलेल्या गड्याला त्यांनी भाऊरावकडे दौडवले.

' पैकूबुढा मळ्यातून पडला ' ही कालची बातमी जेवढ्या वेगाने काल गावात पसरली, त्याहीपेक्षा अधिक वेगाने ' पैकूबुढा दवाखान्यातून हारवला ' ही बातमी आज सकाळी फैलावली. ही नवी वार्ता ऐकून कालच्यापेक्षाही अधिक लोकांनी दवाखान्याजवळ गर्दी केली.

पुन्हा चर्चा वाढण्याचा रंग दिसू लागला. कुणी म्हणाला, " बुढा रागातमानं गेला असन कुठंई !"

" आता काह्यचा येते बुढा वापस ?" दुसरा म्हणाला.

" वापस ? वापशीचं बोलूच नोको. नाव काह्यले काहाडतं वापशीचं ?" तिसरा कुणी बोलला.

" मले त वाट्टे गड्या, बुढ्यानं जीवच देल्ला असन या भावरावच्या तरासानं !" आणखी एक बोलला.

" मंग त भावराव जातेय वाराच्या भावात !" पहिल्याने कडी केली, " आपल्याला का करा लागते ? खाईन जेहलखान्याची हव्वा ! भोगन लेक थोच ! बापाले सतावन तं भोगल्यावगर राहीन का ? आरे, देव पाहृयते देव ! त्याचे डोळे फुटले थोडेच हाये ?"

" रातच्यानं दिसलं गिसलं नसन त पडला असन बुढा गड्डयागुड्डयात नाही त काटीकुपात !" गर्दीतल्या एका माणसाने आपली अक्कल चालवली.

" आरे ह्याट ! यव्हड्यानं का होते ? बुढ्याले चकव्यानं भुलवलं असन चकव्यानं !" आणखी एकाने नवीन फाटा फोडला.

आता हे ' चकवेपुराण ' रसभरित आणि खमंगपणे सुरू व्हायला, एकेकाची त्यात स्वानुभवाची साक्ष देऊन वाढणारी व भर पडणारी थाप ऐकू यायला अवकाश काय ? परंतु थोडक्यात निभावले ! गर्दीतल्या लोकांचे आगळे 'तत्वज्ञान' चालू असतानाच, त्या लोकांच्या अकलेचे तारे तोडणे बंद पडावे ह्या संकेतासाठीच की काय, भाऊराव येतांना दिसला. लोकांची चर्चा थांबली. कारण ती बेलगाम आणि बिनबुडाची होती.

(पुढील मजकूर पान ८४ वर)

करुण रस आणि आनन्द ?

कु. पुष्पा वा. चौधरी

नाटयांतील प्रत्येक गोष्टीला रसानुवर्तित्वानेच स्थान आहे. नाटयांतील कोणतीहि गोष्ट रसपर्यवसायी व रसानुगामीच असली पाहिजे. "न हि रसाहृते कश्चिदप्यर्थः प्रवर्तते।" असे भरतमुनी म्हणतात त्यातील तात्पर्य हेच होय.

आपल्या रसव्यवस्थेत करुणरसाला सुरवातीपासून स्थान दिलेले आहे—"शृंगार–हास्य–करुण–रौद्र–वीर-भयानकाः। बीभत्साद्भुतसंज्ञौ चेत्यष्टौ नाट्ये रसाः स्मृताः॥ '(नाटयशास्त्र, सूत्र ४४) तथापि करुण रसापासून आनंद का होतो हा एक साहित्यशास्त्रातील यक्षप्रश्न आहे व तो साहित्यिकांना छळतो. शृंगार, भयानक व बीभत्स या रसांच्या बाबतींत त्यांना असा प्रश्न का पडू नये ? हा प्रश्न विचक्षणांना अस्वस्थ का करीत नाही ? हे एक गूढच आहे. श्री. रा. अं. काळेले यांनी मात्र "भयानक आणि आनंद" (युगवाणी एप्रिल १९६६) लेखांत प्रस्तुत प्रश्नावर प्रकाश पाडला आहे. संस्कृत काव्यमीमांसकांनी रसाला अलौकिक चमत्कार म्हटले, "पानकरसन्यायेन पुर इव परिस्फुरन् हृदयमिव प्रविशन् सर्वाङ्गीणमिवालिङ्गन् अन्यत् सर्वमिव तिरोदधत् ब्रह्मास्वादमिवानुभावयन् अलौकिक चमत्कार चमत्कारी शृंगारादिको रसः" संस्कृत टीकाकार अभिनवगुप्त याने करुणरसाचे स्वतंत्र विवेचन केलेच नाही, कारण रसनिष्पत्ति सांगितल्यावर करुण हा एक रस असल्याने त्याला प्रस्तुत विचार करणे अनावश्यक वाटले असणार. वास्तविक ही अभिनवगुप्ताची अलौकिकत्वाची प्रक्रिया अत्यंत सुसंगत आहे. संस्कृत साहित्यचर्चेत केवलानंदाचा आद्य पुरस्कर्ता विश्वनाथ होय. करुण रसांत सुद्धा सुख होते असे त्याचे ठाम मत होते. व्यवहारात ज्या गोष्टी दुःखदायक होतात त्या काव्यात वर्णिल्या असता त्यांना कांही अलौकिक असे स्वरूप कल्पनाव्यापाराने प्राप्त होते म्हणून अश्रुपातही सुखदायक होऊं शकतो. अश्रुपातादि विकार मनाच्या द्रुतत्वामुळे होतात आणि हे द्रुतत्व सुखानुभवामध्येहि असते. "करुणादावपि रसे जायते यत् परं सुखम्। सचेतसां अनुभवः प्रमाणं तत्र केवलम्।·····अलौकिक विभावत्वं प्राप्तेभ्यः काव्यसंश्रयात्। सुखं संजायते तेभ्यः। सर्वेभ्योऽपीतिका क्षतिः। सुरते दन्तघातादिभ्यः इव सुखमेव जायते।·····अलौकिकत्वमेतेषां भूषणं न तु दूषणम्॥" (सा. द.)

नाटयदर्पणाचे लेखक रामचंद्र आणि गुणचंद्र यांनी "सुखदुःखात्मको रसः" असे स्पष्टच सांगितले आणि "यत् पुनरेभिरपि चमत्कारो दृश्यते स रसा-स्वादविरमे सति यथावस्थितवस्तुप्रदर्शकेन कविनट-शक्तिकौशलेन।" असे काव्यानंदाचे मर्म उकलून दाखविले आहे. प्राचीन काळात जर इतकी वास्तव-दृष्टि आढळते तर आधुनिक समीक्षकांचे समाधान पूर्वोक्त उत्तराने झाले नाही तर त्यांत अस्वाभाविक काय आहे ?

करुणापासून होणाऱ्या आनंदाचा प्रश्न विशेषतः Catharsis च्या उपपत्तीच्या अनुरोधाने सोडवि-ण्यात आलेला दिसतो. ॲरिस्टॉटलच्या सिद्धांतातील 'Purgation' या शब्दातून विरेचन याव्यतिरिक्त दुसरे अनेक अर्थ भाष्यकारांनी काढले. उपशम, विशुद्धीकरण, उदात्तीभवन, समधातता व निर्वेद हे त्यातील काही अर्थ होत. याचा विचार करण्यापूर्वी ॲरिस्टॉटलची भूमिका थोडक्यात बघू—

" कविकृत कल्पनाविलासात्मक साहित्याचा आपण कल्पनेने आस्वाद घेतो. त्यामुळे कल्पनाविश्वात रमण्याची चटक लागलेले आपण सत्यसंशोधनापासून दूर जाऊ. तसेच त्या काल्पनिक गोष्टी कवि भावपूर्णतेने सांगतो. भावनेचा वडिवार जीवनात असता कामा नये; कारण भावनेचे लाड करणे म्हणजे विवेकनिष्ठा (Rational Attitude) कमी करणे होय. तात्पर्य सत्याकडे जाणारा मार्ग दूषित, शबल होत असल्याने 'माझ्या' 'आदर्शराज्यात' कवीला व काव्याला स्थान देणार नाही; रणगीतांना, स्तोत्रांना देईन." या आदर्शवादी प्लेटोच्या विवेचनाच्या संदर्भात वास्तववादी ॲरिस्टॉटलने आपले उत्तरात्मक विचार विशद केले आहेत.

" Tragedy is a representation of an action....... It is acted, not merely recited and by exciting pity and fear gives a healthy outlet to such emotions."

(Aristotle's Poetics, Butchee, P. 39)

अशा प्रकारे वाचकाच्या मनात भय आणि अनुकंपा या भावना जागृत करून त्यांना आरोग्यास अनुकूल अशा प्रकारची वाट करून देण्याचे कार्य शोकांतिकेने होते. या कार्याचे वर्णन करीत असता Catharsis व Canesis हे शब्द त्याने योजिले आहेत. Tragedy च्या व्याख्येतच त्याने या उपपत्तीचा समावेश केला आहे.

" And it (tragedy) uses the agency of pity and fear to effect a purging of these and the like emotions" 'Purging' हा मूळ ग्रीक भाषेतील Catharsis याचा प्रतिशब्द आहे. त्याच्या (Catharsis) केलेल्या विभिन्न अर्थामुळे झालेल्या विभिन्न उपपत्तींचा F. W. Lucas या टीकाकाराने tragedy ग्रंथात परामर्श घेतला आहे. जसे,

१) Lessing या जर्मन लेखकाने विशुद्धीकरण (Purification);

२) आय. ए. रिचर्डस या इंग्रजी टीकामानसशास्त्रज्ञाने Synaesthesis किंवा Balance समधातता;

३) इंग्रजी कवि मिल्टन याने "सॅम्सन" काव्याच्या प्रस्तावनेन Purgation उपशम अशा किती तरी उपपत्ति करुणजन्य आनंदाचे गूढ उकलण्यासाठी संग्रहीत केल्या आहेत.

" पुरोत्पीडे तडागस्य परीवाहः प्रतिक्रिया
शोकक्षोभे च हृदयं प्रलापैरेवधार्यते ॥ "

या "उत्तररामचरिता"तील श्लोकाचा आशय प्रस्तुत उपपत्तीशी जुळणारा आहे.

४) ल्यूकस्‌ने दुःखान्तिकेपासून होणाऱ्या आनंदाची उपपत्ति पुढील शब्दात सांगितली आहे.

" Curiosity, the first intellectual emotion of the child, the last of the old man—that is the ultimate base of epic and novel and *tragedy* alike". डॉ. माधवराव पटवर्धन यांनी देखील ('लोकशिक्षण' एप्रिल १९३८ मध्ये) 'नवीन जिव्हाळ्याचे ज्ञान' मिळविणे हा वाङ्मयानन्दाचा गाभा आहे, असे प्रतिपादिले आहे. अलीकडील कृ. पां. कुळकर्णींचा "प्रत्यभिज्ञा जागृति", फडके यांचा "पुनःप्रत्यय", अनंत काणेकर यांचा "नवा प्रत्यय" किंवा प्रभाकर पाध्ये यांचा "नवीन जाणीव" शब्द प्रस्तुत कल्पनेशी सदृश वाटतात.

न. चिं. केळकर यांनी १९२१ मध्ये झालेल्या वडोदा येथील साहित्य सम्मेलनाच्या अध्यक्षपदावरून "सविकल्प समाधी'ची उपपत्ति सांगितली ती त्यांनी शोकगंभीर नाटकात आनंद का होतो! या संदर्भातच सांगितली. कदाचित त्यांना ही उपपत्ति ल्यूकस्‌च्या (Philosophic detachment aloofness) शब्दावरून सुचली असण्याचा संभव आहे. पुढील मराठी साहित्यिकांनी 'सविकल्प समाधी'ची उपपत्तीच अप्रत्यक्षपणे स्वीकारल्याचे दिसून येते. ती स्वीकारताना "न्यून ते पुरते, अधिक ते सरते" अशा प्रकारची त्यांची विचारधारा आहे.

"केळकरांच्या सविकल्पत्वाला मनात कोणताही विकल्प न ठेवता मी मान्यता देतो पण त्यांच्या उपपत्तीतील 'समाधीपासून आनंद होतो' या म्हणण्याला जलसमाधी देऊ इच्छितो." असे सांगून श्री. वा. म. जोशींनी आपली यासंबंधीची मतप्रणाली पुढील शब्दांत स्पष्ट केली आहे; "शोकगंभीर नाटकामध्ये (Tragedies) आनंद होतो, तो तन्मयता अपूर्ण

असते, पूर्ण तन्मयता झाल्यास शोकरस उत्पन्न न होता, शोक उत्पन्न व्हायचा..... मी बराच समरस झालो तरी स्वतःची वा. म. जोशी ही भूमिका (व खुर्ची) सोडीत नाही आणि म्हणून मला रसास्वाद घेता येतो. म्हणजे अगदी जवळ जाण्याची कमाल किंवा पराकाष्ठा करावयाची पण स्पर्श मात्र करावयाचा नाही, तरच अलौकिक आनंद होईल, नाही तर आपत्ती ओढवावयाची ! जितक्या अधिक भूमिकांशी त्याचे तादात्म्य होईल (अर्थात् सविकल्प तादात्म्य) तितका त्याला अधिक आनंद होईल. कारण जगाचे आकलन करण्याची वाचकाची महत्त्वाकांक्षा अल्पांशाने पुरी होते." अशा प्रकारे आत्मौपम्य बुद्धीने रसिक परकायाप्रवेश करीत असतो. प्रा. ना. सी. फडके यांनी 'परचित्त प्रवेश' तर 'काव्यालोचन' कारांनी 'स्वायत्त तादात्म्य', प्रा. रा. श्री. जोगांनी 'सहानुभूतिपूर्वक ताटस्थ्य' व श्री. वा. मा. पाठक यांनी 'संयमनशील सहानुभाव' आणि श्री. ग. त्र्यं. माडखोलकरांनी 'सविकल्प धारणा' असे जे विविध शब्द वापरल्याचे आढळते त्यावरून आधुनिक मराठी साहित्यिकांना न. चिं. केळकरांची उपपत्ती उपादेय —बऱ्याच अंशी–वाटते असे म्हणण्यात प्रत्यवाय नाही. कारण सर्वांच्या अभिप्रायात अनुभूती एकेरी नसून द्वंद्वात्मक आहे, हीच विचारसरणी दिसते. फक्त संज्ञा बदलवल्या आहेत.

आतापर्यंतच्या मतमतांतरांचे मंथन करून पुढीलप्रमाणे समन्वय साधता येईल. "(१) शोकांतिकेतील दुःख आपले नसून परकीय आहे किंवा कल्पित आहे ही भावना (२) लेखकाचे वर्णनकौशल्य, भाषाविलास, एकंदर प्रसंगाची मांडणी करण्याची हातोटी (३) नवीन गोष्टी समजल्याचे समाधान किंवा जिज्ञासातृप्ती (४) Catharis अशा अनेकविध कारणांनी करुणरसपरिप्लुत नाटकांतील दुःखाचा प्रतिबंध होऊन सह्यता येते नव्हे ते आनंददायक होते."

प्रा. जोगांच्या या (समन्वय दृष्टीच्या) प्रतिपादनाचा (डॉ. के. ना. वाटवे यांनीहि शोकांत नाटकाच्या बाबतींत "रसविमर्शा"मध्ये पुरस्कार केला आहे.) परामर्श 'काव्यप्रकाशा'त श्री. अर्जुनवाडकर आणि मंगरूळकर या लेखकद्वयांनी योग्य प्रकारे घेतला आहे—

"जोग म्हणतात दुःख रसिकांना सह्य होते कारण 'परदुःखशीतल' असते ? हे होय. दुसऱ्याची आपत्ति परदुःखशीतल या वृत्तीने पाहणारे हे जोगांचे सहृदय धन्य होत ! असे सहृदय संस्कृत काव्यमीमांसकांना कोठे भेटलेले दिसत नाहीत. त्यांना भेटलेले सहृदय "वर्णनीयतन्मयमावना योग्यता" (अभिनवलोचन) अंगी असलेले असत.

जोग म्हणतात, दुःख हे 'परां'चे आहे एवढेच नव्हे तर हे 'पर'ही काल्पनिक आहे; अशी जाणीव रसिकाला असल्यामुळे त्याला करुणादि रसातील दुःख सह्य होते. या कारणाने करुणादि 'दुःखात्मक रस' सह्य होत असले, तर त्याच कारणाने शृंगारादि 'सुखात्मक रस'ही पांचट व्हावयास हवेत; कारण दुःखात्मक रसांच्या अनुभवात रसिकाची अशी तटस्थता असते, सुखात्मक रसांच्या अनुभवात नसते, असा भेदभाव करण्यास काहीहि प्रमाण नाही. पण अशी तटस्थता रसास्वादकाली रसिकाच्या ठिकाणी असते असे जोगांखेरीज कोणी म्हणतील असे वाटत नाही; कारण तटस्थतेने आस्वादच अशक्य होईल. रस हा रामादिगत किंवा नटगत असतो या मताला संस्कृत काव्यमीमांसेंत फारसा मान मिळाला नाही याचे कारणहि हेच होय.

हाय अभिप्राय रा. अ. काळेले यांनी "भयानक आणि आनन्द" या लेखात व्यक्त केला आहे : ते लिहितात, "स्वायत्त तादात्म्य हा मुळी वदतोव्याघात वाटतो."

नाटयकृति बघताना स्वतःचा Balance (समतोल) राखण्यापुरतीच तटस्थता जरूर पाहिजे आणि कल्पनेने ती कृति अलौकिक होणें हे तर नितान्त आवश्यक आहे. एवं या सर्वांच्या मतांत तथ्यांश निश्चित आहे. तथापि एकहि उपपत्ति पूर्णतः समाधानकारक नाही; कारण करुणरसाचा आनंद विविध अंगी Caleidoscopic आहे. तो जटिल, संमिश्र नव्हे, विलक्षण रासायनिक आहे. त्यामुळेच ती प्रतीति अतीन्द्रिय, अनाख्येय आहे. तुकाराम महाराजही म्हणतात : तुका म्हणे तेथे पाहिजे अनुभव । शब्दांचा गौरव कामा नये ।। तर Bee "काव्यानंद रसप्रसंग मग हा निःसंग संभोगणे ।।" असा खुलासा करतात.

'करुणरसापासून आनंद होतो' म्हणजे सुख होते असा या परिभाषेचा अर्थ गृहीत धरल्यामुळे, आनंदाचा सुख हा पर्यायी शब्द मानल्यामुळे हा प्रश्न गहन झाला असावा असे मला वाटते. सुख हे बव्हंशी बाह्य साधनांवर अवलंबून असते, त्याचा संबंध ऐंद्रिय इच्छापूर्तीशी असतो; पण आनंद हा बाह्य साधनांवर अवलंबून नसून उद्दिष्टावर अवलंबून आहे तो निव्वळ मानसिक असतो सुखदुःखातीत असतो. "क्लेशः फलेन हि पुनर्नवतां विधत्ते" या वचनाने हेच सूचित होत नाही काय? दुःखातूनहि आनंदलाभ होऊ शकतो. प्रो. वामन मल्हार जोशी म्हणतात, "...... दुःखातच उच्च व सात्त्विक आनंद भरलेला आहे".

(मागील पान ८० वरून)

बुढा दवाखान्यात नसल्याची बातमी ऐकून या वेळी भाऊराव संथपणे दवाखान्यात आला. गर्दीतून वाट काढीत तो शांतपणे दवाखान्याच्या पायऱ्या चढला. रोगी ठेवत त्या खोलीच्या दारावर येऊन तेथे सचित उभ्या असलेल्या डॉक्टरांना 'रामराम' करून तो म्हणाला, "डाक्तरसाहेब! तुम्ही काही फिकर करू नोका! बुढा इथून उठून वावरातच गेला असन! दुसरीकडं थो जानारच नाही! थो चांगला ठन्न दुरस्त झाला असं समजा!"

भाऊरावने हे अशा काही आवाजात व विश्वासात सांगितले की, त्यात खोटेपणा शोधूनही आढळू नये! डॉक्टर आणि कंपौंडर यांना त्या उत्तरातील खरेपणाची खात्री व्हायला अडचण पडली नाही!

—आणि ते आश्चर्याने तोंडाचा चंबू करून भाऊरावकडे टकमका पहात राहिले!

'एकच प्याला'
—एका नव्या दृष्टिकोनातून

सु. श्री. पांढरीपांडे

मराठी नाटच–वाङ्मयाच्या क्षेत्रात कै. राम गणेश गडकरी यांच्या 'एकच प्याला' या शोकान्तिकेचे स्थान फार वरचे माहे. तरीपण 'एकच प्याल्या'-तील अनेक बाबींसंबंधाने मान्यवर समीक्षकामधेही व्यापक मतभेद आढळतात. अनेकांना रामलाल आणि शरद किंवा शरद आणि भगीरथ यांच्या उपकथानकाची गरज वाटत नाही; तर इतरांना सिंधू आणि सुधाकर यासारखी पात्रे अवास्तव वाटतात.

अशा स्वरूपाचे मतभेद असूनही 'एकच प्याला' या नाटकात मदिरेच्या प्याल्यापेक्षा सुधाकरास अधिक महत्त्व आहे असे बहुतेकांनी थोड्याफार फरकाने का होईना मान्य केले आहे. अर्थातच एकच प्याल्यात दारूच्या दुष्परिणामांचे दिग्दर्शन करण्यात आले आहे हे कुणीही नाकबूल करू शकणार नाही. तथापि, केवळ त्याच कारणासाठी गडकऱ्यांनी या नाटकाची निर्मिती केली असे आता खुद्द प्रा. वाळिंबे सुद्धा म्हणत नाहीत. ज्या नाटकात एक पात्र (या ठिकाणी भगीरथ) दारूच्या मोहातून पूर्णपणे मुक्त झालेले दाखविले आहे ते नाटक केवळ दुसरे एक पात्र मोहात गुरफटते म्हणून निर्माण झालेले आहे असे म्हणणे योग्य होणार नाही.

'सुधाकर की एकच प्याला ?'

प्रश्न असा आहे की, जर एकच प्याल्याचा प्रमुख उद्देश एकच प्याला (दारूचा) नाही तर मग कोणता आहे ? प्रा. श्री. के. क्षीरसागरांना यात "एका पाणीदार, बुद्धिमान आणि सरळ अशा पुरुषाची शोकांतिका–ट्रॅजेडी—" आढळली, तर प्रा. वाळिंब्यांच्या दृष्टिकोणातून "असामान्य बुद्धी प्राप्त झालेल्या, केवळ स्वावलंबनाने नावलौकिकाला चढलेल्या, अतिशय मानी असलेल्या, अनेक चांगल्या गुणांनी युक्त असलेल्या कर्तबगार मनुष्याचा त्याच्या आत्यंतिक मनोवृत्तीमुळे झालेला नाश हाच एकच प्याल्याचा प्रमुख विषय होय." वरील दोन्ही विधाने जवळ जवळ सारखी असली तरी प्रा. वाळिंब्यांनी प्रा. क्षीरसागरांच्या विधानास घातलेली 'मुरड' सहज ध्यानात येण्यासारखी आहे. एक तर प्रा. वाळिंब्यांनी सुधाकराच्या विशेषणांमधे भर घातली आहे. आणि दुसरी आणि सर्वात महत्वाची गोष्ट अशी की, क्षीरसागरांनी सांगितलेल्या शोकांतिकेचे कारण सुधाकराच्या स्वभावातील एक दोषच आत्यंतिक मनोवृत्ती होता असे स्पष्ट केले आहे. प्रा. वाळिंब्यांचा वरील दृष्टिकोन फार मोठ्या प्रमाणात ॲरिस्टाटेलियन आहे हे सहज लक्षात येण्यासारखे आहे. ॲरिस्टॉटलनं ट्रॅजिक हीरोची आपली कल्पना मांडताना अनुकम्पा (pity) आणि भीती (fear) या भावना निर्माण करणाऱ्या कथार्सिसवर (विरेचन) नजर ठेवली आहे. त्यामुळे ट्रॅजिक हीरोचे अनेक प्रकार (उदा० मॅकवेथ किंवा रिचर्ड तिसरा ॲरिस्टॉटलनं शोकांतिकेचे नायक म्हणून मान्य केले नसते.) ॲरिस्टॉटलच्या दृष्टीतून निसटले. तथापि, वरील दोन भावनांचे विरेचन करण्यासाठी ट्रॅजिक हीरोमधे कोणता ना कोणता दोष असणे आवश्यक आहे हे

त्याने आवर्जून सांगितले आहे. त्याच्या परिभाषेत या दोषाला (Hamartia) म्हणण्यात येते. 'आत्यंतिक मनोवृत्ती' हा सुधाकराच्या स्वभावातील हॅमरसिया होय असे प्रा. वाळिंब्यांना म्हणावयाचे असावे. सुधाकराच्या विशेषणांमध्ये भर घालून कदाचित त्यांना ब्रॅडलेप्रमाणे, 'एकच प्याला' ही एक ट्रॅजेडी ऑफ वेस्ट' (Tragedy of waste) असावी असे सुचवावयाचे असेल. परंतु त्यांनी असे स्पष्ट म्हटलेले नाही.

आंतरविरोध

अशा रीतीने 'सुधाकर की एकच प्याला?' या मूलभूत प्रश्नाचं उत्तर प्रा. वाळिंबे आणि प्रा. क्षीरसागर या दोघांनीहि थोड्याफार फरकानं 'सुधाकर' असंच दिलं आहे. फरक इतकाच की प्रा. वाळिंब्यांची काही इतर विधानं लक्षात घेतल्यास. त्यांच्या उत्तरांतील स्पष्टपणा कमी होतो. याचा अर्थ इतकाच की कोणतीही एक मीमांसा—मग ती सुधाकराची आत्यंतिक मनोवृत्ति असो, की व्यसनी जीवनाच्या तीन अवस्थांचे दिग्दर्शन असो, किंवा मोहाच्या सर्वव्यापी परिणामांचे दिग्दर्शन असो—एकच प्याला या शोकांतिकेतील सर्व घटनांचा सूत्रबद्ध अन्वयार्थ (interpretation) लावण्यास समर्थ वाटत नाही; याची पूर्ण जाणीव प्रा. वाळिंब्यांना झालेली आहे. मूळ कथानक आणि उपाख्यान यांच्या परस्पर संबंधाशिवाय आणि परस्पर पूरकतेशिवाय इतर अनेक शंकास्थाने या शोकांतिकेत राहून जातात. अशा अनेक शंकांचे दिग्दर्शन वेळोवेळी ना. सी. फडके आणि वि. स. खांडेकर यांनीसुद्धा केले आहे. सिंधूची एकनिष्ठा, एकरूपता आणि भीषण अंत पाहून "एका पराकाष्ठेच्या सोज्वळ, हळव्या व दुबळ्या स्त्रीची ही शोककथा आहे. दुसरे काही नाही" असे विधान करणे प्रा. वाळिंब्यांना आवश्यक वाटले आहे. या ठिकाणी पुन्हा तोच प्रश्न उभा राहतो, शोकान्तिका कुणाची? सुधाकराची की सिंधूची? ऑथेल्लोची की डेसडेमोनाची? लियरची की कॉरडेलियाची? हॅम्लेटची की ऑफेलियाची? यांपैकी दोन्ही गोष्टी ज्या नाटकात घडतात त्या नाटकात ॲरिस्टॉटलची ट्रॅजिक हीरोची कल्पना तोकडी पडल्याची जाणीव झाल्याविना राहत नाही. कोणत्या तरी निराळ्या मीमांसेची गरज जाणवते. परंतु या प्रश्नाचा विचार नंतर करू.

शंकास्थाने

नाटकाच्या पहिल्या अंकाच्या प्रवेशापासून तर शेवटपर्यंत अनेक ठिकाणी परमेश्वराच्या अज्ञेय सामर्थ्याची, दैवाच्या अतर्क्य निर्णयाची आणि विश्वव्यापी अशिवाच्या जाणीवेची छाया पसरलेली आढळून येते. अगदी पहिल्याच प्रवेशातील सुधाकराचे हे वाक्य पाहण्यासारखे आहे : "ज्या जगात आपण आलो आहो ते इतके चमत्कारिक आहे की, त्यातल्या नुसत्या चांगल्या गोष्टींचीच अपेक्षा करायला निरन्तर दुःखात दिवस काढावे लागतील." त्याच प्रवेशात बोलण्याच्या ओघात सुधाकर असेही म्हणतो की "प्रभूची कृपा एकदा फिरली म्हणजे तुझ्या डोळ्यादेखत, इथल्या इथं, तुझे आटोकाट प्रयत्न चालू असता, महासागर नको, तलाव सुद्धा नको, तो अतर्क्य सामर्थ्यवान प्रभु मला एखाद्या लहानशा पेल्यात सुद्धा बुडवून टाकील." सुधाकराच्या या आणि इतर अशाच प्रकारच्या वाक्यांवरून जी प्रमुख जाणीव होते ती ही की, एका विश्वव्यापक अशा पार्श्वभूमीवर—ज्यात परमेश्वरी व्यवहार, मानवी प्रयत्नवाद आणि नियतीचा खेळ इ० सर्वच अतर्क्य आणि अगम्य गोष्टींचा समावेश होतो—गडकरी विचार करीत असावेत. ही सर्व वाक्यं म्हणजे क्षणभर हॅम्लेटनं उच्चारलेल्या "Some thing is rotten in the state of Denmark' या वाक्याची अभावितपणे आठवण होऊन जाते. खरं म्हणजे सुधाकराचा संसार सुखासमाधानानं चालला होता. ते 'सोन्याचे दिवस' होते. अशा परिस्थितीत असले उद्गार प्रस्तुत वाटत नाहीत. 'भवितव्यतेची छाया' किंवा 'ड्रामॅटिक आयरनी' असल्या डॉ. वाळिंब्यांच्या स्पष्टीकरणानं समाधान होणं अशक्य आहे आणि संसाराच्या दुःखपूर्णतेची जाणीव करून देणे हा जर प्रा. वाळिंब्यांनीच म्हटल्याप्रमाणे, यामागील हेतु असेल तर तशा प्रकारची अनुभूती देणारी घटना पूर्वी घडल्याची एकही नोंद यापूर्वी आलेली नाही आणि पुढेही येत नाही. इतकेच नव्हे तर सिंधूस खिन्न न होण्याचा उपदेश करणारा सुधाकरच असलं अभद्र (?) बोलत आहे. हॅम्लेटच्या एका टीकाकारानं हॅम्लेटसंबंधानं अशाच

असाधारण उद्गार काढले आहेत. संपूर्ण नाटकभर हॅम्लेटच्या मनात जो भयंकर संघर्ष चालला असतो तसला तीव्र संघर्ष निर्माण करण्यास समर्थ असलेली कोणतीही मानसिक अनुभूति हॅम्लेटच्या स्वतःच्या जीवनामध्ये घडलेली नसल्यानं ' जगावे किंवा मरावे ' या सुविख्यात वाक्यानं सूचित झालेला तीक्ष्ण संघर्ष टी. एस. इलीयटला अप्रस्तुत वाटला. टाचणी बोचावी आणि सुरा भोसकल्याइतकी आरोळी ठोकावी असल्याच प्रकारची काहीशी ही घटना आहे. वरील टीकाकाराच्या शब्दात सांगावयाचे झाल्यास या संघर्षास योग्य व प्रस्तुत ठरविणारे ' भावनात्मक कारण ' (Emotional equivalent) या नाटकात नाही. हीच टीका गडकऱ्यांच्या एकच प्यालाच्या पहिल्या प्रवेशातील या अनेक उद्गारांसंबंधानं करता येण्याजोगी आहे, केवळ ड्रामॅटिक आयरनी म्हणून या वाक्यांचं समर्थन होणं कठीण आहे. आणि ' विश्वात्मक दुःखमयतेची जाणीव ' करून देण्याची गरज काय ? सुधाकराचा अधःपात जर त्याच्याच स्वभावातील कोणत्या एका दोषामुळे होत असेल तर तो अधःपात नैतिक दृष्ट्या समर्थनीय ठरतो. त्यात नियतीचा किंवा परमेश्वरी संकेताचा संबंध संभवत नाही. ॲरिस्टॉटलनं हॅमरशियाची जी कल्पना मांडली त्यावेळी तत्कालीन ग्रीक शोकांतिका त्याच्या डोळ्यासमोर होत्या. ग्रीक शोकांतिकांमधून निष्ठुर नियतीचा मानवी जीवनाशी चाललेला निर्घृण खेळ दाखविला असतो ही एक व्यापक गैरसमजूत आहे. वेब्स्टरच्या (Webster) ' डचेस ऑफ मालफी 'मधील खालील उद्गार किंवा त्याच अर्थाच्या ' किंग लियर 'मधील ओळी कधी कधी ग्रीकांची नियतिविषयक कल्पना मांडण्यासाठी उद्धृत केल्या जातात.

" We are merely the stars'
tennis-balls struck and bandied
Which way please them. "

परंतु हे चूक आहे. याच्या उलट ग्रीक शोकांतिकांच्या काळात ग्रीक समाज, तत्त्वज्ञान, कला आणि धर्म यांच्या क्षेत्रात अतिशय उत्क्रांत स्तरावर असून मानवी जीवनाच्या मूलभूत प्रश्नांचे आणि विश्वाच्या अपरिहार्य नियमांचे त्यांना मोठ्या प्रमाणावर ज्ञान झाले होते. भारतीयांप्रमाणे सृष्टीच्या वैविध्यात अद्वैताचा साक्षात्कार त्यांनाही त्यांच्या परीनं झाला होता. आणि म्हणून जीवनातील भयंकर गोष्टींचे दिग्दर्शन करूनही विश्वात्मक रचनेच्या त्यांच्या कल्पनेमुळे (Dike)वरील भयंकर वास्तवतेची जीवनातील निश्चित जागा, ते ठरवू शकत होते. आणि म्हणून प्रा. किटोनं म्हटल्याप्रमाणे " In Greek drama......our eyes are focussed not on them (details) but something behind them on the trods, the laws, the universal principles." ॲरिस्टॉटलला याची जाणीव नव्हती असं म्हणणं कठीण आहे. म्हणूनच त्यानं हॅमरशियाची कल्पना मोडून शोकांतिकेच्या नायकाचं दुःख समर्थनीय ठरविण्याचा प्रयत्न केला. जणु नायकाचं दुःख त्याच्याच पापाचं प्रायश्चित्त असतं. त्यात नियतीच्या निर्घृणतेचा संबंध नाही. जर प्रा. वाळिंब्यांच्या म्हणण्याप्रमाणे 'जगातील दुःखाची जाणीव ' करून देणे हाच यामागील हेतू असेल तर या संदर्भात सुधाकर कोणत्या मर्यादेपर्यंत स्वतःच्या अधःपातासाठी स्वतःच जबाबदार आहे हाही तात्त्विक प्रश्न निर्माण होतो. आणि एकदा जर सुधाकराला प्रा. वाळिंब्यांप्रमाणे स्वतंत्र (free agent) मानलं तर ' जगातील एखाद्याची जाणीव ' किंवा ' पापपूर्णतेची ' जाणीव किंवा ' दैवाचा प्रभाव ', ' ईश्वरी इच्छा ' इ. गोष्टींचा उहापोह आणि उल्लेख पानोपानी आणि पात्रोपात्री गडकऱ्यांनी का करावा हे कोडं उमगत नाही. प्रा. वाळिंब्यांचं कोणतंही एकच विधान मान्य करण्याजोगं आहे; कारण ती दोन विधानं परस्पर व्यावर्तक आहेत हे वरील विवेचनावरून दिसून येईल.

संपूर्ण नाटकावर ' परमेश्वरी इच्छेची ', ' दैवाच्या प्रभावाची ' आणि ' जगाच्या कटुपणाची छाया ' पडलेली आपण बघतो. प्रश्न असा आहे की, गडकऱ्यांच्या विश्वाच्या रचनेविषयक कल्पनेशी (concept) काही जाणीव यातून होऊ शकते की काय ? जर गडकऱ्यांना मानव हा एक नियतीच्या हातातील खेळणं आहे असे वाटत असेल तर ही त्यांची भूमिका हिंदू धर्माच्या तत्त्वज्ञानाशी कितपत जुळते आणि त्यांच्या भूमिकेत सातत्य ठेवण्याचा कितपत प्रयत्न झालेला आहे हाही प्रश्नच आहे. आपल्या धार्मिक तत्त्वज्ञानामध्ये संचिताला स्थान असले तरी

नियतीला नाही. नियतीची कल्पनाच मुळात एका आंधळ्या शक्तीची कल्पना आहे. त्या कल्पनेशी कार्यकारणाचा किंवा कर्मफलाचा संबंध नाही. भारतीय तत्त्वज्ञानातील कर्मविपाकाच्या सिद्धान्ताशी याचा मेळ जुळत नाही हे स्पष्ट आहे. मग गडकऱ्यांना हा सिद्धान्त मान्य नव्हता की काय ? परंतु सुधाकराच्या आणि इतर काही पात्रांच्या उद्गारांवरून जर नियतिवादाची पुसट कल्पना येत असेल तर सिंधूच्या जास्तीत जास्त उद्गारांवरून कर्मविपाकाच्या सिद्धान्ताची जाणीव होते. तिच्या संसाराची राखरांगोळी करणाऱ्या या संकटाचा ती निमूटपणे स्वीकार करते तोच मुळात पूर्वजन्मी केलेल्या पातकांचं फळ या नात्यानं. सिंधूच्या पात्रात अनेक टीकाकारांना जी काहीशी निष्क्रियता जाणवते ती याच कारणानं. तिला भोगाव्या लागणाऱ्या यातनात काही एक असमर्थनीय (unjustifiable) आहे असं तिला वाटत नाही. 'पूर्वजन्मी केलं ते कपाळी उमटलं', 'त्याला तू काय करणार ? आमचं संचित खोटं तिथं तुझ्याकडं काय वरं गाऱ्हाणं आणायचं ?" अशाच स्वरूपाची तिची भूमिका सतत राहते. सिंधूचे शब्द जरी साधे असले तरी त्यातून डोकावणारी तिच्या मनात खोल रुजलेली वैश्विकरचनेची कल्पना दिसल्याविना राहत नाही. विश्वात न्याय (justice) आहे म्हणून पापाचं प्रायश्चित्त आहे. नियतीचा अंधार नाही. गुन्हा झाला तर शिक्षा व्हायलाच हवी. ही ती कल्पना आहे. नियतिवाद आणि ह्या कल्पनेमधे जमीन अस्मानचं अंतर आहे. पण गडकऱ्यांना यापैकी कोणती अभिप्रेत होती ? वैश्विक न्यायपूर्ण रचनेची की दैवाच्या दारूण खेळाची हा प्रश्न आहे. आणि शोकांतिकेची ही मूलभूत समस्या आहे. वरवरून पाहताना तरी असं वाटतं की गडकऱ्यांच्या शोकांतिकेचं जग असं आहे. 'They waver between a planned universe of rewards and punishments and a chaotic universe in which chance operates without motive."

मूलभूत समस्या

शोकांतिकेची (Tragedy) ही मूलभूत समस्या आहे असे म्हणण्याचे कारण ज्या विश्वात आपण पाहतो ते 'चमत्कारिक' नसून विशिष्ट नियमांनी बांधलेलं आहे; त्यात अपघातांना वाव नाही अशा स्वरूपाच्या एका व्यापक सत्याच्या जाणिवेतच शोकांतिकेपासून होणाऱ्या आनंदाचं रहस्य आहे. मिल्टननं 'पॅराडाईज लॉस्ट' लिहिण्याचं कारण खालीलप्रमाणे सांगितलं आहे; "to justify the ways of God to man." एका निराळ्या पद्धतीनं प्रत्येक महान् शोकांतिका या ईश्वरी न्यायाचा साक्षात्कार घडवीत असते. आणि म्हणूनच प्रत्येक शोकांतिकेचा लेखक कार्यकारणभावात विश्वास ठेवतो; आणि त्याचबरोबर एका प्रमादानं घडलेल्या अनेक संकटांच्या परंपरेत कोणताही बदल घडविण्यास मानवी इच्छाशक्ती असमर्थ आहे यांतही त्याचा विश्वास असतो. या दृष्टिकोणातून एकच प्याल्यातील वैश्विक रचनेचा दुसरा एखादा निराळा अन्वयार्थ लागू शकतो किंवा नाही हेही पाहणे आवश्यक आहे. परंतु हे बघताना आजपर्यंत ज्या चाकोरीतून विचार करण्यात आला त्यापेक्षा निराळ्या तऱ्हेनं विचार करणं आवश्यक आहे. ॲरिस्टॉटल एक बायालॉजिस्ट असल्यानं त्यानं कोणत्याही मुद्याचा जो विचार केला तो विश्लेषणात्मक (analytical) पद्धतीनेच केला. शोकांतिकासुद्धा त्यानं तशीच पाहिली; आणि म्हणूनच प्लॉट, कॅरेक्टर, ट्रॅजिक हीरो, ट्रॅजेडीची व्याख्या, तीन युनिटीज अशा स्वरूपाचा विभक्त विचार त्यानं समोर मांडला. परिणामत: ॲरिस्टॉटलच्या पद्धतीने विचार करणारांनी सुद्धा शोकांतिकेचा विचार जो केला तोच मुळात शोकांतिका नायकप्रधान मानूनच केला. ट्रॅजेडी जी होते ती नायकाची किंवा नायिकेचीच होते असे त्यांचे गृहीतकृत्य राहिले आहे. आणि पर्यायान व्यापक दृष्टीकोणातून पाहिल्यास असल्या अन्वयार्थातून आंतरविरोध निष्पन्न झाले आहेत. वर ज्या आंतरविरोधाचं मी दिग्दर्शन केलं तो याच पद्धतीतून निर्माण झाला आहे. परंतु अशा प्रकारची व्यावर्तक विश्लेषणपद्धती प्रत्यक्ष ॲरिस्टॉटलला सुद्धा अभिप्रेत होती असं वाटत नाही. एरवी त्यानं 'End is everywhere the chief thing" असं आवर्जून सांगितलं नसतं.

प्रमाद आणि परिपाक

स्वभावातील प्रमादाच्या (Hamertia) संदर्भात किंवा पात्राच्या संदर्भात ज्या शोकांतिकेचं

१५२८५९ केलं जात त्यात दुसरी फार मोठी उणीव भासते ती ही की, त्यात प्रमाद आणि परिपाक यांच्यात तारतम्यच दिसत नाही. आपल्या नैतिक व सामाजिक न्यायाच्या कल्पनांना जोराचा धक्का बसतो. आणि अशा स्वरूपाच विश्लेषण किंवा अन्वयार्थ कुठंतरी तोकडा पडला आहे याची तीव्र जाणीव सहृदय रसिकास झाल्याविना राहत नाही. एडिपसचा, अॅरिस्टॉटेलियन मीमांसेनुसार, निर्णय चुकतो. पण या लहानशा चुकीमुळे त्याला अशा भयंकर संकटपरम्परांना तोंड द्यावे लागते की, ज्यांच्यापासून मृत्यूतही सुटका नसावी. ऑथेल्लोच्या चुकीचं प्रायश्चित्त आत्महत्त्येत आणि परहत्त्येत व्हावं; इतकेच नव्हे तर डेस्डेमोना, कॉर्डेलिया आणि सिंधूसारख्या निष्पाप व निरपराध स्त्रियांची सुद्धा दारुण हत्या व्हावी या सर्व गोष्टी सामान्य मानवाच्या न्यायाच्या जाणीवेची शकलं पाडल्याविना राहत नाहीत. अनेकदा अशा नाटकातून कित्येक कमी महत्त्वाच्या पात्रांचा दारुण अंत झालेला आढळतो. मॅकवेथमधील लेडी मॅकडफ आणि तिचा पुत्र यांचा अंत, हॅम्लेटमधील रोझेन्क्रांटस् आणि गिल्डेन्स्टर्नस् या मित्रद्वयाचा अंत, हे यातच मोडतात. सिंधूच्या मुलाचा अंतही यातच मोडतो. या सर्व गोष्टी बघून जर कोणती जाणीव प्रकर्षानं होत असेल, तर ती ही की अपराधाच्या मानानं जे प्रायश्चित्त आहे ते एकतर महाभयंकर आहे आणि दुसरे म्हणजे अनेक निष्पाप आणि निरागस व्यक्तीही संकटाच्या परम्परेला बळी पडतात. हे असं का व्हावं? यामागे कोणता न्याय आहे? प्रत्यक्ष एकच प्याल्याच्या दारुण अंताचं दिग्दर्शन रामलालनं मुद्दाम प्रकर्षानं शेवटी करून दिलं आहे. "अरेरे, काय हा अनर्थ! एकदम तीन जीवांच्या तीन परी झाल्या! मूल गेलं, सिंधू गेली, सुधाकर गेला! घर बुडालं, नाव बुडालं आणि वंश बुडाला! या जगात सुधाकराचं आता काय राहिलं आहे?" नाटकाच्या शोकमय अंताची व्यापकता जणु ठसविण्यासाठीच गडकऱ्यांनी याच वाक्यांनी नाटकाचा शेवट केलेला दिसतो. आणि तरीही तळिरामाच्या अंताची आणि त्याचा वंशही बरबाद झाल्याची यात भर घालण्याची गरज आहे. गीता विधवा होते आणि रामलाल नि शरद् यासारखी पात्रं अनेक मानसिक यातना भोगल्याविना या जीवनाचा प्रवास करू शकत नाहीत. इतक्या व्यापक स्वरूपाचा हाहाकार बघितल्याबरोबर परिणामाचं महत्त्व लक्षात येते आणि पहिल्याच प्रवेशातील सुधाकराच्याच वाक्याची आठवण होते: "या संसारात नेहमी परिणामाकडे दृष्टी ठेवून चालावं लागतं." शोकांतिकेच्या विचारातही या परिणामाकडेच दृष्टी ठेवावी लागते. तसेच सुधाकर ज्यावेळी 'स्वतःच्या देहावर मृत्यूच्या दरबाराची सत्ता कबूल करायला लागतो' त्यावेळी त्याच्या यमयातनांची भरपाई मृत्योपरान्त कुठे तरी होईल ही अपेक्षाही शिल्लक राहत नाही. मृत्यूनंतर काही होवो अथवा न होवो, शोकांतिकेच्या लेखकाचा त्याच्याशी संबंध नसतो. त्याच्या दृष्टीनं जे काही अशिव आणि पापमय आहे ते मानवी जगताचे आणि जीविताचे एक अविभाज्य अंग आहे. मानवी अस्तित्वाचं एक सत्य आहे. त्यापासून सुटका नाही. तत्त्वज्ञानाच्या भाषेत यालाच problem of evil असे म्हणण्यात येते. शोकांतिका एवढंच सांगतात की जेव्हा जेव्हा या अशिव शक्तींना या ना त्या कारणानं चालना दिली जाते, त्यावेळी परिणामांची एक प्रदीर्घ शृंखला निर्माण होते. प्रतिक्रियांची ती एक साखळी असते. पाण्यात एखादा लहानसाच खडा पडावा आणि त्यापासून अनेक वर्तुळे निर्माण व्हावीत, किंवा देवळाच्या घुमटात एकदाच वाजविलेल्या घंटेचे अगणित पडसाद उमटावे, त्याप्रमाणे ही परिणामांची परम्परा असते. त्यात व्यक्तीस महत्त्व नसते. आणि त्या परंपरेचा मार्ग अडविण्याची मानवात ताकदही नसते. पाप कितीही क्षुल्लक असलं तरी त्याचे परिणाम मूळ पापकृतिपेक्षा कितीतरी भयंकर असतात, म्हणूनच आपल्या मुलीपासून प्रेमाचा जाहीरनामा मागणारा 'बावळट' लियर पठारावरील यमयातना, मुलीची फाशी, अंतर्गत युद्ध, ग्लॉसेस्टरचें अंधत्व आणि आत्मवध यासारख्या एकापेक्षा एक भयंकर गोष्टींची जणुं एक साखळीच विणतो. आपल्यापेक्षा खालच्या दर्जाच्या माणसाशी विवाहबद्ध होऊन डचेच ऑफ मालफी पापाच्या हिमनगाला धक्का देते आणि कित्येक त्याखाली चिरडले जातात. या सर्व गोष्टींचा अर्थ इतकाच की, प्रत्येक कृतीत

अनुक्रमणिका

त्याचे परिणाम असतात आणि हे परिणाम कृती आणि तिचा संदर्भ यांवरून निश्चित होतात. जेव्हा कृती पापी असते किंवा परिस्थिती पापपूर्ण किंवा पापमय असते त्यावेळी विपाकाची एक शृंखला तयार होते इतकेच. मागे सांगितल्याप्रमाणे भारतीय कर्मविपाकाचा सिद्धांत आणि वरील विवेचन यात कौटुंबिक साम्य दिसल्याशिवाय राहणार नाही.

पापयुक्त परिस्थितींचं (evil potentialities) दिग्दर्शन कलाकार प्रामुख्यानं प्रतीकांच्या साह्यानेच करीत असतो. हॅम्लेटमधील समंधाचं अस्तित्व हे पापाचं प्रतिकात्मक अस्तित्व होय. आणि हॅम्लेटचा त्याच्याशी येणारा संबंध म्हणजे हॅम्लेटचे पापांत गुरफटणे होय. गडकऱ्यांनी देखील अनेक विविध प्रतिकांच्या मदतीने या अशिवाचा साक्षात्कार घडविण्याचा प्रयत्न केलेला आहे. संपूर्ण नाटकभर अनेक प्रतीकांची पुनरावृत्ती झालेली आपल्याला दिसून येते. अनेकदा ही प्रतीकं भारतीय संस्कृतीत पुण्यमय आणि पवित्र मानली गेलेली असून त्यांचा भंग एका परिणामाच्या शृंखलेला जन्म देतो असं गडकऱ्यांना सूचित करायचं होतं की काय असं वाटतं. या दृष्टिकोणातून विचार केल्यास पात्रप्रधानत्त्व किंवा नायकप्रधानत्त्व शिल्लक राहात नाही. संपूर्ण नाटक एक साकल्यपूर्ण एकता आहे असं समजूनच हा विचार करणं आवश्यक आहे. शोकांतिका कोणत्याही एका व्यक्तीची होत नसून ती अनेकांची होते आणि संपूर्ण नाटकच शोकांतिका असते या जाणीवेनंच विचार करावयास हवा. स्वभावदोषाला यात महत्त्व नाही असे नाही; तरी त्याचे महत्त्व तौलनिक दृष्ट्या कमीच राहील. शोकांतिकेच्या दृष्टीने तो दोष मूलभूत कारण असू शकत नाही.

भीषण अंत

एकच प्याला या नाटकाचा अंत अत्यंत भीषण आणि दारुण आहे याविषयी शंका नाही. तो तितकाच व्यापकही आहे. सुधाकर व तळिराम धरून यात एकूण चार पात्रांचा मृत्यू आहे. पैकी तीनचा तर जवळ जवळ लागोपाठ आहे. आणि नाटकाच्या शेवटल्या दहा पंधरा मिनिटात तीन प्रेतं प्रेक्षकांच्या नजरेसमोर पडलेली असतात. तळिरामाच्या मृत्यूची जाणीवही ताजी असते. क्षणभर का होईना "मृत्यूच्या दरबाराची सत्ता" प्रेक्षक आपल्या मनावर मान्य केल्याविना राहात नाही. याशिवाय 'सोन्याचे दिवस' पाहणाऱ्या एका संसाराची निर्वंश होईपर्यंत राखरांगोळी झालेली असते. गीतेला वैधव्य प्राप्त होऊन नाटकात पूर्वीच असलेल्या विधवेला जोडीदारीण मिळते. शरद आणि रामलाल यांच्यात घडणाऱ्या गोष्टीही काही कमी विलक्षण नाहीत. आजपर्यंत ज्याला पित्यासमान मानलं त्याच्या स्पर्शातली पापपूर्ण वासनामयता लक्षात येताच शरदचा "एका क्षणात उभ्या जन्माचा विश्वास" रामलालवरून उडून जातो. जग कोसळल्याची जाणीव तिला होते. तिच्या अस्तित्वाचा पायाच जणू हादरतो. तिच्या सामाजिक आणि नैतिक प्रतिष्ठेचा आधारस्तंभच जणू दुभंगतो. तिने यावेळी काढलेले उद्‌गार फार बघण्यासारखे आहेत. विधवेच्या जीवनातील हा अनुभव एका दृष्टीनं सर्वात भयंकर आणि कटुतम होय. आणि अशाही परिस्थितीत आपल्या 'पोरकेपणा'चं कारण ती खालील शब्दात सांगते : "बाबा वारले त्यावेळेला मला कळत नव्हतं म्हणून मी रडले नाही ! तेवढ्यासाठी आज देवानं ते संकट माझ्यावर पुन्हा आणून मला जाणतेपणानं रडायला लावलं !" वरील कार्यकारणसंबंध लक्षात घेण्याजोगा आहे. अजाणतेपणी घडलेल्या या चुकीचं हे असलं महाभयंकर प्रायश्चित्त पाहून मन बधिर झाल्याशिवाय राहत नाही. पण देवाघरचा न्यायच मुळी असा असतो. सिंधूच्या नवजात बालकाचा मृत्यू म्हणजे तर या नाटकातील करुणतम घटना आहे. संसारातल्या निरागसतेचं आणि निष्पापतेचं हे प्रतीक ज्या भीषणतेनं खून करून नष्ट केलं जातं त्याला तोड नाही. हा सर्व भीषण हाहाकार बघितला म्हणजे किंग लियर मधील त्या प्रसिद्ध ओळी आठवतात :

"This judgement of heavens, that
makes us tremble,
Touches us not with pity"

आशिवाचे अस्तित्व

ॲरिस्टॉटेलियन मीमांसेच्या मर्यादा दाखविण्यासाठीच जणु शेक्सपियरनं या ओळी लिहिल्या असाव्यात असं वाटतं.

तेव्हा दृश्य घटनांच्या पलिकडल्या कोणत्या तरी प्रतीकांच्या संदर्भातच असल्या भीषण संकटपरम्परांचा अर्थ लागण्याचा संभव आहे. एरवी नाही. या दृष्टिकोणातून विचार केल्यास गडकऱ्यांच्या एकच प्याल्यातही या प्रतीकांचं अस्तित्व जाणवल्यासारखं वाटतं. सुधाकराचा संसार ' सोन्याचे दिवस " पहात असला तरी त्याच्या संसारात अशिवाचा प्रवेश झाल्याची निश्चित जाणीव गडकऱ्यांनी करून दिली आहे. अर्थातच हे सर्व प्रतीकात्मक पद्धतीनेच. प्रत्यक्ष सुधाकर आणि सिंधू यांना याची जाणीव असते हे त्यांच्या अनेक उद्‌गारांवरून दिसून येते आणि अशिवाला थारा देण्याचा प्रमाद कळत किंवा न कळत त्यांच्याकडून घडलेला असतो. सुधाकराचे आई–वडील लहानपणीच मरण पावलेले असतात. आणि शरद—सुधाकरांची धाकटी बहीण — बालविधवा असते. तिला ' नवऱ्याच्या मुळावर जन्मलेली ' म्हणून सासऱ्यानं कायमची सुधाकरांच्या संसारात पाठविलेली असते. संपूर्ण नाटकात गडकऱ्यांनी ज्या काही मानवी नात्यांना विश्वातील पावित्र्याचं प्रतीक मानलं आहे त्यापैकी पितृत्वाचं नातं प्रमुख आहे. पितृत्वाच्या रूपानं विश्वात वात्सल्य आणि विश्वव्यता यांचं दर्शन होतं. मुलीसाठी बाप ' देवासारखा निर्विकार ' असतो. त्याच्यासमोर मुलगी ' मोकळी वागते.' जीवनाची प्रेरणा देणारं आणि वात्सल्यपूर्ण मार्गदर्शन करणारं विश्वासाचं एक निधान शरद्‌च्या जीवनांतून वरील पापमय स्पर्शानं एका क्षणार्धात नष्ट होतं आणि हे एकच वेळ नव्हे तर संपूर्ण नाटकांत तीनदा घडतं. वडील वारल्यामुळं सुधाकराप्रमाणे शरद्‌ही पोरकी नि अनाथ ! पण ' दादासाहेब 'च तिला पितृवत् सांभाळतात. पण सुधाकरानं सिंधूकरवी तिला घराबाहेर काढल्यानंतर पुन्हा दुसऱ्यांदा तिला पितृवियोगाचं दुःख होतं. आता रामलालच तिला —सिंधूच्या शब्दात इकडल्याप्रमाणं म्हणजे — पित्याप्रमाणं सांभाळतो. आणि त्याच्या वासनायुक्त स्पर्शानं पुन्हा तिसऱ्यांदा या प्रतीकानं सुचविलेल्या सर्व पवित्र शक्तींचा भंग होतो. प्रत्यक्ष सुधाकराच्या बाबतीतही हेच घडतं. रामलालचं नाव काढलं म्हणजे त्याला ' सारं ब्रह्मांडच्या ब्रह्मांड ' आठवत असे. कारण त्याच्या बालपणापासून रामलाल त्याला ' वडिलांच्या ठिकाणी ' होता. जरी रक्ताचे वडील नसले तरी रामलालच्या रूपानं वात्सल्य, स्नेह, दिलासा, विश्वास आणि धीर या सर्व गोष्टी सुधाकराला रामलालपासून मिळाल्या आणि म्हणून तो म्हणतो, ' आज हे सोन्याचे दिवस आपण पाहात आहोत याचं कारण रामलालची कृपा ' परंतु सुधाकराच्या संसारात (जगात) प्रतीकस्वरूपानं वावरणारी ही सत्कृपा पहिल्याच प्रवेशात त्याच्यापासून दूर जात आहे. (रामलाल परदेशी जायला निघतो.) विश्वातील पावित्र्यमय प्रतीकांपासून सुधाकराचं उत्तरोत्तर जे दूरत्व (alienation) निर्माण होतं त्याची ही पहिरी पायरी होय. रामलालचं जाणं म्हणजे पितृत्वाच्या कल्पनेनं सूचित केलेल्या शिवशक्तींना सुधाकराने ठोकलेला रामराम होय. सिंधूच्या ' इथ यायचं कधी ?' या प्रश्नाला जे ' कटु ' (प्रा. वाळिंब्यांना या ' कटु ' उत्तराची मुळीच गरज वाटत नाही.) उत्तर रामलाल देतो त्यावरून याचीच स्पष्ट जाणीव होते. " कुणालाला ठाऊक दोन वर्षांनी येईन की दोन महिन्यांनी येईन ! (इतकं होऊन कदाचित जाणारही नाही; कदाचित येणारही नाही;) कदाचित ही आपली सर्वांची शेवटचीच भेट ठरेल " प्रतीकात्मक दृष्टीने ही रामलालची खरोखरच जवळजवळ अखेरची भेट ठरते. शरद् आणि सुधाकर यांची पुढे जरी त्याच्याशी भेट होत असली तरी ती पहिल्या प्रवेशासारखी पुन्हा कधीच होत नाही असे म्हटले तरी चालेल. रामलालच्या रूपाने सूचित केलेलं पितृत्व पहिल्याच प्रवेशात संपतं, पुढे ते स्पष्टपणे भंगतं आणि पोरके झालेले सुधाकर व शरद् अविश्वास, निराशा यांच्या अंधःकारांत ठेचाळतात. सुधाकर ज्यावेळी दारूचा पहिला घोट घेतो त्यावेळी रामलाल परदेशात असतो. (हे लक्षात घेण्यासारखे आहे.) ' रागाच्या ऐन भरात त्याचा तोल सांभाळणारा ' ' पितृवत् ' रामलाल त्याच्यापासून कायमचा दूर सरलेला असतो.

रामलाल

रामलालचं स्वतःचं प्रतीकात्मक अस्तित्व भंगून जातं ही सुद्धां या नाटकातील एक दुःखद घटना आहे. याचं कारण काय असावं ? ज्यानं दुसऱ्याला मार्गदर्शन करण्यात जीवन खर्चलं त्याच्या स्वतःच्याच जीवनात " परमेश्वरा ! माझा मार्ग मला नीटपणे दाखविण्यास तुझ्याखेरीज दुसरा कोण समर्थ आहे ?" असे शोक-विव्हळ उद्गार काढण्याची वेळ यावी हे चमत्कारिक वाटतं. हॅम्लेटचा शेवट (जवळजवळ) होरेशियोच्या वाक्यांनी झाला तर 'एकच प्याल्या'चा रामलालच्या. पण होरेशियोची तटस्थता आणि निर्लेपता मात्र रामलालच्या वाट्याला आलेली नाही. रामलालचं सुधाकरच्या कुटुम्बाशी जे नातं होतं ते हॅम्लेटचं आणि आणि होरेशियोचं कधीच नव्हतं. परिणामतः पापाच्या शृंखलेत रामलाल अडकला आणि होरेशियो सुटला. पण या शृंखलेच्या अस्तित्वाची जाणीव होते किंवा नाही हा प्रश्न आहे. आणि 'होते' हे उत्तर आहे. रामलालच्या या वर्तनाची मीमांसा समजण्यासाठी एका नव्या प्रतीकाचा विचार करणं आवश्यक आहे.

एकच प्याला

रामलाल अगदी शेवटी जे वाक्य उच्चारतो त्यात सारं विश्व साठवल्यासारखं आहे. तो म्हणतो "......या जगात सुधाकराचं आता काय राहिलं आहे ? सर्वस्वासह हे तीन जीव ज्याच्यात बुडाले तो तेवढा दारूचा एकच प्याला !" या एकच प्याल्यानं प्रतीकात्मक पद्धतीनं सुचविलेल्या शक्तींची (forces) जाणीव वाचकांना पुरेपूर झालेली आहे. "या एकच प्याल्यात असे आहे तरी काय ?" या रामलालच्या प्रश्नाला सुधाकरानं दिलेलं उत्तर जितकं सुप्रसिद्ध आहे तितकच अर्थगर्भ आहे. नाटकाच्या सुरवातीच्या पापमयतेचा किंवा पापपूर्णतेचा आपण जो विचार करीत आहोत, त्यावेळी या गर्भित अर्थाला समजून घेण्याची गरज आहे. दारूचा एकच प्याला फक्त दारूचा नाही हे सुधाकरच सांगत असल्याने त्याविषयी दुमत होण्याचं कारण नाही. वर ज्या सुधाकराच्या भाषणाचा उल्लेख केला आहे त्यातून हे स्पष्ट दिसून येतं की सर्व लौकिक आणि भौतिक मर्यादांच्या पलिकडल्या कोणत्या तरी अतर्क्य आणि अज्ञेय शक्तीचं प्रतीक म्हणूनच सुधाकर या पेल्याचा उल्लेख करीत आहे. या उताऱ्यात काही फार महत्त्वाची वाक्यं आहेत. एकच प्याल्यात 'काय भरलेलं आहे ?' हे सांगताना सुधाकर म्हणतो "पृथ्वीनं आपल्या उदरीच्या रत्नांचा अभिलाप केल्यामुळं खवळलेल्या सप्तसमुद्रांनी आपल्या अवाढव्य विस्तारानं पृथ्वीला पालाण घालण्याचा विचार केला; त्या जलप्रलयाच्या वेळी कूर्मपृष्ठाच्या आधारावर पृथ्वीनं आपला उद्धार केला; पुढे विश्वाला जाळण्याच्या अभिमानानं आदित्यानं बारा डोळे उघडले ! त्या अग्निप्रलयात एका वटपत्रावर चित्स्वरूप अलिप्त राहून त्यानं सारी सृष्टी पुन्हा शृंगारली ! उभयतांच्या अपमानानं अग्नि आणि पाणी यांनी आपापलं नैसर्गिक वैर विसरून सजीव सृष्टीच्या संहाराचा विचार केला !" आणि हा तिसरा संहार 'टिचभर पेल्यानं' होणार ! विश्वाच्या उत्पत्ति निलयावर सुधाकराचं हे भाष्य जर काही सुचवीत असेल तर हेच की, विश्वाच्या निर्मितीबरोबरच त्याच्या लयाची, उत्क्रांतीबरोबरच विनाशाची व संवर्धनाबरोबरच संहाराची बीजं निर्माण होत असतात. उत्पत्ति आणि विनाश, संवर्धन आणि संहार, जन्म आणि मृत्यू ही विश्वाची अविभाज्य अंगे होत. विश्वाच्या नाण्याच्या जणू त्या दोन बाजू आहेत. "मरणं प्रकृतिः शरीरिणाम्..." या श्लोकांतून गडकऱ्यांनी हेच सुचविण्याचा प्रयत्न केला आहे. पाप आणि पुण्य, शिव आणि अशिव ही जगाच्या आदिपासून अंतापर्यंत टिकणारी चिरन्तन तत्त्वं आहेत. या तत्त्वाच्या व्यवहारात व्यक्तीला महत्त्व नाही; कुटुंबाला महत्त्व नाही; कसल्याही संकुचित गोष्टीला थारा नाही. याच्या चक्राकार गतीतून कधी कुणी वाचला नाही; आणि वाचणार नाही. 'सिकंदरासारखा बादशहा' असो की शुक्राचार्यासारखा ऋषी असो, किंवा प्रत्यक्ष 'श्रीकृष्ण परमात्म्याचे यादव वीर' असोत, सृष्टीच्या या नियमापासून कुणाचीही सुटका नाही. सुधाकराचे संपूर्ण विश्वाला, धर्माला आणि इतिहासाला एकच सपाटयात गुंफणारे हे विचार पाहिले म्हणजे अभावितपणे हॅम्लेटच्या एलसिनोरमधल्या खालील वाक्यांची आठवण

हेात. जीवनाचा खरा सोबती मृत्यूच आहे. त्यानं कोणाच्याच जीवनाला सोडलं नाही. अलेक्झांडर (सुधाकरही सिकंदराचेच नांव घेतो, हे लक्षात ठेवण्यासारखे आहे.) आणि सीझरसारखे महान योद्धे आणि जेतेही मृत्यूला अपवाद ठरले नाहीत. हॅम्लेट म्हणतो,

" O that, that earth which kept the
world in awe
Should patch a wall to expel the
winter's flaw."

या गतीपासून कुणीच मुक्त नाही. 'एकच प्याला' वरील सर्व गोष्टींचं एक प्रतीक आहे. आणि सुधाकराच्या संसाराचा संपूर्ण नाश झाल्यानंतरही तो टिकतो याचा अर्थच इतका की जगातल्या अविनाशी अशिवाचं (Evil) ते प्रतीक होय. नाटकातील तळिरामाचं पात्र याच अशिव शक्तींचं प्रतिनिधित्व करते. अशिवाचं तो माध्यम आहे. सुधाकराच्या संसारातील तळिरामाची उपस्थिती आणि प्रवेश म्हणजे या अशिव शक्तींचाच (forces of evil) प्रवेश होय. सुधाकर त्यांना थारा देतो. आणि अशिवाची संसारात जोपासना करतो. अशा रीतीनं, संसारातील evil potentiality वाढते. पहिल्या प्रवेशातील कडु वाटणारी वाक्यं सांसारिक अशिवाच्या क्षीण आणि अस्पष्ट झालेल्या जाणिवेतूनच निर्माण झालेली आहेत. या सर्व गोष्टींची कल्पना तळिरामाच्या एका वाक्यानं (अं. ३, प्र.-४) गडकऱ्यांनी विलक्षण प्रभावीपणे सुचविली आहे. सिंधूकडून शपथ घेण्याचा आग्रह करताना तळिराम सुधाकराला त्याच्याच घरात म्हणतो, " हॅम्लेटच्या बापासारखा तुम्हाला इशारा देतो आहे." हॅम्लेटच्या बापाचा समंध हे डेन्मार्कमधील पापाचं प्रतीक आहे. त्याचप्रमाणे सुधाकराच्या संसारात शिरून त्याची राखरांगोळी करणाऱ्या पापाचं प्रतीक या ठिकाणी तळिराम आहे. या प्रवेशात तळिराम नोकर नाही. सुधाकराच्याच शब्दात तो त्याचा 'जिवाचा कलिजा आहे.' 'माझा माऊ आहेस', 'बाप आहेस !' 'माझा देव आहेस' ! सैतानाच्या तावडीत गेलेल्या डॉ. फॉस्टसप्रमाणे सुधाकर आता पूर्णपणे अशिव शक्तींच्या आधीन झालेला आहे. प्रत्यक्ष दारूचा पहिला घोट घेण्यापूर्वी रामलाल आणि सिंधू यांपैकी कुणीहि त्याच्याजवळ नव्हतं. पुण्याच्या किंवा पावित्र्याच्या शक्तींपासून त्याच्या वाढत्या दूरत्वाची ती पहिली पायरी होती. जे जे काही मानवी संसारात पवित्र आणि पुण्यमय आहे त्याच्या जागी सुधाकरानं आता तळिरामाला मानून स्वतःच्या देहावरील अशिवाची अधिसत्ता पूर्णपणे मान्य केली आहे. हा प्रवेश तर उच्चांकबिंदूचा (climax) असेल तर तो याच कारणामुळे. प्रत्यक्ष सिंधूच्या गळ्यातील मंगळसूत्र आणि स्वतःच्या गळ्यातील जानवंही तोडायला तो तळिरामाला सांगतो. त्याचं alienation पूर्ण झालेलं आहे. मंगळसूत्र आणि यज्ञोपवीत यांचा अतिशय किळसवाणा अपमान करून विश्वातील मांगल्याचा आणि द्विजत्वात सुचविलेल्या उन्नयनाचा सुधाकर कायमचा इन्कार करतो, पापाच्या डोहात सुधाकर आता पूर्ण बुडालेला आहे. आणि म्हणूनच " माझ्यासारख्या एखाद्याला पश्चात्ताप झाला तरी हा एकच प्याला काही टळत नाही." असे जे उद्गार सुधाकर शेवटी काढतो तो याच आत्मिक जाणिवेनं काढतो. पश्चात्तापदेखील प्रायश्चित्तापासून एका मर्यादेपलिकडे सुटका करवू शकत नाही, हेच गडकऱ्यांना सुचवावयाचे आहे.

रामलालच्या भयंकर अधःपाताचा विचार करायचा तो संसारातील या अशिवाच्या सुप्त शक्तीच्या संदर्भात ! सुधाकराच्या संसाराशी त्याचा संबंध किती निकटचा आहे हे आपण पाहिले. तळिरामाच्या रूपानं शिरलेल्या पापाची जाणीव त्यालाही नव्हती असं म्हणणं कठीण आहे. प्रत्यक्ष सुधाकरला तर ती असलीच पाहिजे आणि गीतेसारखी भडभडी बाई घरात असताना सिंधूस तळिरामाविषयी काहीच कल्पना नसावी हेहि संभवत नाही. परंतु सिंधू, रामलाल आणि सुधाकर या तिघांचीही या बाबतीतील तटस्थता किंवा एक प्रकारची निगेटिव्ह ॲटिट्यूड तिघांनाही आणि शरदला सुद्धा भीषण परिपाकाच्या दुष्ट वर्तुळामधे गुंतविण्यास पुरेशी असते. 'माझ्या अधःपाताला काही सीमा आहे काय ?' हा रामलालनं स्वतःलाच विचारलेला प्रश्न त्याला अधःपाताविषयी झालेल्या दारुण जाणीवेची साक्ष देतो. आपण काय

केलं आहे याची स्वच्छ जाणीव त्याला होते. आणि शरद आणि भगीरथ या दोघांच्याही संदर्भात पितृत्वाच्या पवित्र प्रतीकाचा त्यानं जो भंग केला त्याची त्याला पूर्ण कल्पना येते. त्याच्या 'मनाचं घाणेरडं चित्र' त्याला 'स्वच्छपणानं दिसायला लागतं.' 'परमेश्वरा ! माझ्या अपराधाची मला कधीतरी क्षमा होईल का ?' या त्याच्या पश्चातापदग्ध वाक्यातून हेच दिसून येत नाही काय ? माणूस आपल्या सहचाऱ्यांवरून ओळखला जातो अशा अर्थाची एक इंग्रजी म्हण आहे. याचा तात्त्विक अर्थ इतकाच आहे की, पापाचं साहचर्य प्रत्यक्ष सक्रिय पापाचरणाइतकंच दोषार्ह आहे; आणि म्हणूनच पापाचा सक्रिय वाटा नसताना सुद्धा नाटकातील काही पात्रांच्या जीवनातील संकटपरंपरा सुटत नाहीत. रामलालच्या भूमिकेचे आणि 'मोहाचे' हेच रहस्य आहे. हेच त्याच्या अध:पाताचे मूळ कारण होय.

वैश्विक न्याय

सारांश, वैश्विक रचनेच्या नियमांचं उल्लंघन झालं म्हणजे — मग हे उल्लंघन सक्रिय पापाचरणानं असो किंवा पापाच्या साहचर्यानं असो (act of omission or commission) परिणामाची एक शृंखला निर्माण होते आणि 'काळाच्या भात्यातील अस्त्र' पाण्यातील वर्तुळाच्या न्यायानं जास्तीत जास्त व्यापक प्रमाणावर प्रायश्चित्ताचं न्यायदान करतें. वैश्विक न्यायाचा (Universal Justice) हा नियम आहे. आणि हीच पद्धत आहे. 'संसाराच्या चालत्या गाड्याला खीळ' पडली म्हणजे निर्माण होणाऱ्या व्यापक नि विविध परिणामांवर मानवाचा काबू राहणे अशक्य आहे. नियमाचा भंग वैश्विक न्यायाचा उपमर्द होय. हा प्रमुख मुद्दा आहे. वैश्विक न्यायाची ही कल्पना गडकऱ्यांनी अतिशय सुंदरपणे या नाटकातून सुचविलेली दिसते. सुधाकरासारखा 'अलौकिक' आणि 'अफाट' बुद्धिमत्तेचा यशस्वी वकील कोर्टात मुन्सफासमोर अशा रीतीनं वागावा हे थोडेसे चमत्कारिक वाटल्यावाचून राहत नाही. कोर्टातील वर्तनाचे शिरस्ते ज्याला पूर्णपणे माहीत आहेत अशा कुशल वकीलानं केवळ आपला मुद्दा मुन्सफास समजला नाही, म्हणून वर्तनविषयक नियमांचा भंग करून त्याचा अपमान करावा हे अनेकांना खटकल्यासारखे वाटले आहे आणि काही अंशी ते स्वाभाविकही आहे. खरा मुद्दा आहे तो हाच की, अत्यंत बुद्धिमान आणि कुशल वकील असून देखील सुधाकरानं प्रत्यक्ष न्यायालयात न्यायदान करणाऱ्या — म्हणजेच इहलोकाच्या सामाजिक पाप–पुण्याचा निवाडा लावणाऱ्या — शक्तीचा अपमान करावा, ही एक विलक्षण घटना आहे. मानवनिर्मित संस्थांमधील न्यायालय ही संस्था म्हणजे समाजांतील पावित्र्याचं आणि न्यायाचं मूर्तिमंत प्रतीक होय. याच ठिकाणी पावित्र्याची, सत्याची आणि शिवाची जोपासना होते. न्यायासन याचं प्रतीक आहे आणि सुधाकरानं मुन्सफाचा केलेला अपमान म्हणजे दुसरे तिसरे काही नसून वरील सर्व प्रतीकांचा अपमान होय. सुधाकराच्या संसारातील सुप्त–अशिव शक्तींचा (Evil potentialities) विचार केला म्हणजे ही गोष्ट आज ना उद्या अटळ होती असे वाटल्यावाचून राहत नाही. सुधाकरानं इहलोकीच्या न्यायालयाचा केलेला अपमान म्हणजेच वैश्विक नियमांची त्यानं केलेली पायमल्ली होय. सुधाकरांच्या जीवनात ही घटना सर्वात महत्त्वाची असण्याचं कारण हेच की, ज्या पापाचं आतापर्यंत त्याच्याशी साहचर्य होतं त्याच पापात त्यानं सक्रिय भाग घेतला. वरील पापाचा, त्याच्या संसारातील प्रवेश, प्रतीकात्मक रीतीने तळिराम सुचवितो हे आपण मागेच पाहिले. तळिराम हे माध्यम आहे. सुधाकरानं न्यायाचा अपमान केल्याची वातमी—कोर्टातील घटना—आपल्याला सर्वप्रथम याच तळिरामच्या तोंडून कळते हे फार सूचक आहे. प्रा. वाळिंब्यांना नाटकातील हा दोष वाटतो. परंतु एकदा जर वरील भूमिका आणि अन्वयार्थ मानला तर हीच गोष्ट व्हायला हवी होती असंही वाटतं. वैश्विक न्यायाचा अशा रीतीनं भंग झाल्यानंतर परिणामांची एक भीषण परंपरा सुरू होते आणि त्यात निष्पाप जीव सुद्धा होरपळून निघतात किंवा नष्टही होतात. या दृष्टीनं विचार केला असता कोर्टातल्या घटनेला जे महत्व प्राप्त होतं, त्याचा संदर्भ पूर्णपणे बदलून जातो. सुधाकर या ठिकाणी अशिवाचा प्रत्यक्ष स्वीकार करतो आणि त्याच्या अध:पाताला सुरुवात होते. मग हा अध:पात कशाच्या द्वारे होतो हा प्रश्न

महत्त्वाचा नाही. गुन्ह्याची शिक्षा गुन्ह्याला अनुरूप असावी हा नियम दैवी न्यायाला (Divine Justice) लागू पडत नाही. प्रत्येक कृतीला तिचे परिणाम असतात आणि हे परिणाम प्रत्यक्ष कृति आणि तिच्या संदर्भावरून ठरविले जातील हाच काय तो या न्यायाचा नियम आहे. हेच कर्मविपाकाचं मूलभूत तत्त्व आहे. आणि याच तत्त्वाचा आढळ महाभारतात अनेक ठिकाणी दिसून येतो. 'नरो वा कुंजरो वा' एवढं म्हटल्यानं—आणि यात प्रत्यक्ष असत्यवादित्व नाही—धर्मराजाचा आकाशातून चालणारा रथ प्रत्यक्ष युद्धाचे वेळी जमिनीला टेकावा; केवळ खोटं बोलल्यामुळं कर्णासारख्या अभिजात योद्धयाचा रथ जमिनीत रुतून त्याला गुरुची विद्या ऐन वेळी कळू नये; आणि प्रत्यक्ष भगवानांना सुद्धा चुकीमुळं लाभलेल्या शापानुसार तपश्चर्या करीत असतांना व्याधाच्या हातून मृत्यू यावा या सर्व सुप्रसिद्ध घटनांत न्याय असेल पण अनुरूपता (लौकिक अर्थाने) दिसून येते का ? पण हाच दैवी न्याय आहे. आणि यातून निर्माण होणाऱ्या संकटपरंपरेला आणि यातनांना बांध घालण्यास मानव असमर्थ आहे. याच जाणिवेतून महान शोकांतिकांची निर्मिती होत असते. आणि सुधाकराच्या व्यापक आणि भीषण नाशातून त्यानं केलेला वैश्विक न्यायाचा भंगच दिसून येतो. मुन्सफाचा अपमान हेच प्रतीकात्मक पद्धतीने सुचवितो. याच वेळी खऱ्या अर्थानं सुधाकर "मुलासकट माणुसकीला, सिंधूसकट संसाराला, सद्गुणांसकट सुखाला, जगासकट जगदीश्वराला" शेवटचा रामराम ठोकतो. याची जाणीव मात्र त्याला उशीरा होते इतकेच !

सुधाकर आणि लियर

तेव्हा पाप किंवा अशिव सर्वंकष, सार्वकालिक आणि चिरन्तन आहे. या 'सुंदर जगाचा' कितीतरी मोठा भाग 'या पेल्याच्या तळाशी रुतून बसला आहे.' समाजातील कोणताही थर यातून सुटला नाही. विश्वव्यापक अशिवाचा साक्षात्कार करणारं सुधाकराचं हे संपूर्ण भाषण किंवा लियरमधील उद्‌गार मनात आणल्यावाचून राहात नाहीत. 'हीथ' (Heath) वरचा लियर आणि यावेळचा सुधाकर यांच्यात फरक फारच कमी आहे. जगातील पापाची जाणीव या दोघांनाही तितक्याच तीव्रतेनं आणि व्यापकतेनं झालेली आहे. रात्री दारू पिऊन सकाळी प्रतिष्ठितासारखे वागणारे लोक देवाच्या न्यायापासून कसे सुटले हे सुधाकरालाही कोडेच आहे; पण आता जीवनाच्या या कटु सत्याशी लियरप्रमाणे त्याची तडजोड झालेली आहे. बंडगार्डनवरील प्रवेश सुधाकरला याचीच जाणीव प्रकर्षानं करून देतो. आर्यमदिरामंडळातील सभासदांच्या जीवनात आणि भाषणात रात्री आणि दिवस यांच्या इतकंच भयंकर अंतर असतं. हे सुधाकराला याच वेळी उमगतं. 'रात्री प्यायलेल्या दारूची घाण अजून ज्याच्या तोंडाभोवती घोटाळत आहे' त्यानं सुधाकराला दारू सोडण्याविषयी उपदेश करावा याची हृदयद्रावक जाणीव ज्या तीक्ष्ण शब्दात सुधाकरानं बंडगार्डनच्या प्रवेशातील स्वतःच्या अखेरच्या स्वगतातून व्यक्त केली आहे ती लियरच्या प्रसिद्ध जळजळीत उद्‌गारांची आठवण करून दिल्याविना राहात नाही.

आर्यमदिरामंडळ काय चीज आहे हे सुधाकराला आज सर्वप्रथम उमगतं. आणि याचं कारण एकच की, यावेळी पहिल्यांदा सुधाकर बंडगार्डनरूपी या जगाच्या वागेकडे तटस्थतेने पाहण्याच्या मनःस्थितीत असतो. पापाचरण करून आणि केलेल्या गोष्टींनी पश्चात्तापदग्ध होऊन आज पुन्हा सुधाकर जगाशी जगातील शुभ, सुंदर, सत्य तत्त्वांशी स्वतःच नव्यानं नातं जोडण्यासाठी निघालेला असतो. परंतु पापात तो इतका खोल रुतलेला असतो की परतण्याची वेळ केव्हाच टळून गेली असते. पश्चात्ताप होऊनही मॅकबेथ ज्याप्रमाणे पापापासून निवृत्त होऊ शकत नाही त्याचप्रमाणे सुधाकराचे आहे. आता फारच उशीर झालेला असतो. आणि आज लाभलेली निर्विकल्प तटस्थता त्याच्या जीवनात यावेळेच्या पूर्वी कधीही निर्माण झालेली नसते. बंडगार्डनमधील सुधाकर आणि रामलालसोबत आर्यमदिरामंडळातील व्यसनी दारूबाजांचे चाळे पाहणारा आणि अखेरीस दारूपासून निवृत्त होणारा भगीरथ या दृष्टिकोणातून एकाच भूमिकेत आहेत. फक्त फरक इतकाच आहे की, जो अधःपात आणि जे दूरत्व सुधाकराच्या जीवनात निर्माण झालेलं असतं तेवढं

भगीरथाच्या जीवनात झालेलं नसतं. भगीरथानं 'point of no return' गाठलेला नसतो. व म्हणूनच तो परतू शकतो. भगीरथाच्या भूमिकेचं हेच गूढ आहे. प्रेमभंग झाल्यानं जरी भगीरथ दारूकडे वळतो तरी प्रेमानं प्रतीकात्मक पद्धतीनं सुचविलेल्या उदात्ततेशी आणि इतर अनेक मांगल्यमय प्रतीकांपासून त्याचा संबंध तुटलेला नसतो. हरतऱ्हेनं त्याचं मन वळवू पाहणाऱ्या तळिरामाला देखील तो जी उत्तरं देतो त्यातून हे दिसून येतं. आणि 'आर्य' यासारख्या 'प्रौढ' आणि प्रतिष्ठित शब्दाशी 'सलगी करून दारू-सारख्या हीन वस्तूची किंमत वाढणार नाही असं म्हणणारा साऱ्या आर्यमदिरामंडळात तो एकटाच निघतो, हेही विसरून चालणार नाही. या सर्व गोष्टींचा अर्थ इतकाच की पुण्यमय आणि शिवशक्तीपासून सुधाकर जसा दूरदूर जात होता तसा भगीरथ कधीच गेला नाही. अशा परिस्थितीत भगीरथाला जर कशाची जरूर असेल तर ती केवळ एका क्षणाच्या तटस्थ आणि निरपेक्ष जाणीवेची! आणि रामलालबरोबर तो ज्यावेळी मंडळातील हीन दृश्य बघतो त्यावेळी हा क्षण त्याला लाभतो आणि पापापासून निवृत्त होण्याची क्षमता त्याच्यात येते. याच कारणामुळे त्याची दारू सुटते. भगीरथाच्या उपाख्यानाचं हेच खरं महत्व आहे. यापुढे अखेरपर्यंत तटस्थता आणि सक्रिय निरपेक्षता या दोनच गुणांचं दर्शन भगीरथाच्या पात्रातून होत असतं. क्लेशाच्या माध्यमातून आत्मज्ञानाचा मार्ग आहे; आणि निर्विकल्प तटस्थता हीच जीवनाकडे पाहण्याची आदर्श वृत्ति आहे हेच जणू गडकऱ्यांना या पात्राद्वारे सुचवावयाचें असावे असे वाटते. प्रत्यक्ष सुधाकराच्या आणि सिंधूच्या मृत्यूच्या वेळी तो हजर नसतो ही गोष्ट लक्षात ठेवण्यासारखी व अर्थपूर्ण आहे. याच दृष्टिकोणातून भगीरथाच्या भूमिकेचा विचार करावयास हवा.

आर्यमदिरामंडळ

बंडगार्डनवरील प्रवेशानं सुधाकराला ज्या गोष्टीची जाणीव होते त्याच गोष्टीची-सर्वंकष आणि सार्वकालिक अशिवाची जाणीव— आर्यमदिरामंडळानं व्यापलेल्या प्रवेशांनी प्रेक्षकांना होते. या प्रवेशांनी जी विनोदनिर्मिति होते ती आनुषंगिक होय. विनोदनिर्मिती हा गडकऱ्यांचा त्यामागील हेतू असावा असे वाटत नाही. परंतु वरील विवेचनाच्या आणि दृष्टिकोनाच्या संदर्भात जर या प्रवेशाकडे पाहिलं तर प्रकर्षानं याचीच जाणीव होते की भारतीय धर्म आणि संस्कृती यांच्यात जे जे काही प्रतीकांच्या स्वरूपात पवित्र आणि पुण्यमय मानलं गेलं आहे त्या सर्व प्रतीकांचा होईल त्या रीतीनं भंग करण्याची जणू या मंडळाच्या सभासदांत एक प्रकारची चुरस लागली आहे. परम्परा आणि संस्कृती यांच्या संस्कारामुळे आपल्या समाजात अनेक शब्दांना आणि संज्ञांना एक विशिष्ट प्रकारचा अर्थ प्राप्त झाला आहे किंवा अनेक शब्दांच्या भोवती कल्पनांची वर्तुळे तरी निर्माण झाली आहेत. या सर्व पारम्परिक प्रतीकांचा भलत्याच मार्गानं उपयोग करून सामाजिक पावित्र्या-च्या अधिष्ठानांना चरे पाडण्याचं काम मदिरामंडळानं केलेलं आहे. 'आर्यमदिरामंडळ' हे नामाभिधानही हेच सुचवित नाही काय? 'आर्य' या शब्दाचा जरा दुरुपयोग नाही का, हा या भगीरथाच्या प्रश्नावरून हेच दिसून येतं. परंतु एकदा विश्वातील अशिवाच्या अस्तित्वाची आणि त्याच्या व्यापकतेची जाणीव झाली म्हणजे 'आर्य' या शब्दाची यथार्थता ध्यानात आल्यावाचून राहणार नाही. सामाजिक जीवनांत एकदा पापाचा प्रवेश झाला म्हणजे पापाचे प्रतिनिधी पापाला प्रतिष्ठित करण्याचा प्रयत्न करतात. आर्यमदिरामंडळ अशा प्रकारच्या (institutionalised sin) चेच एक उदाहरण आहे. मंडळाची विधिवत् स्थापना होण्यापूर्वीच तळिराम घरातलं अखेरचं पावित्र्यचं प्रतीक --गीतेचं मंगळसूत्र—हिसकून जणु मदिरामंडळासाठी जागा स्वच्छ करून ठेवतो. मंडळाचा एक सभासद— सुधाकर-तळिरामालाच स्वतःच्या पत्नीच्या गळयातील मंगळसूत्र तोडण्यास सांगतो आणि सुधाकर दारूसाठी पुन्हा परतला नाही तर '' जानवं काढून टाकीन' अशी शास्त्रीबुवा प्रतिज्ञा करतात. या आणि इतर अनेक प्रसंगांच्या द्वारे गडकऱ्यांनी प्रतिष्ठित (institutionalised) अशिवाची जाणीव करून दिलेली आहे.

अशिवाचा प्रश्न

हाच वैश्विक आणि शाश्वत अशिवाचा प्रश्न कोणत्याही महान शोकांतिकेचा मूलभूत प्रश्न होय. कॅम्पबेलनं

म्हटल्याप्रमाणे "The problem of tragedy has always been the problem of evil in the world." प्रत्येक शोकांतिकेचा लेखक स्वतःला झालेल्या जीवनाच्या या कटु साक्षात्काराचा आविष्कार शोकांतिकेच्या माध्यमातून करीत असतो. धर्म, तत्त्वज्ञान, मूल्ये, समाज, संस्कृती, संस्कार इ० मानवी गोष्टींचा जन्म होण्यापूर्वी आदिमानवानं ज्यावेळी या मित्रशून्य जगात पहिल्यांदा डोळे उघडले असतील त्यावेळी त्याला झालेल्या जीवनाच्या भीषणतेची जाणीव, एका क्षणासाठी का होईना, शोकांतिकेच्या निर्मात्याला झालेली असते. आणि याच आध्यात्मिक अनुभूतीच्या क्षणाला शोकांतिका मूर्त स्वरूप देत असते शोकांतिकेच्या आध्यात्मिक अनुभूतीच्या क्षणाला शोकांतिका मूर्त निर्मितीस कारणीभूत होणाऱ्या या जाणीवेतूनच धर्म, अध्यात्म आणि तत्त्वज्ञान यांचा जन्म झालेला आहे. आणि म्हणूनच शोकांतिकेच्या निर्मितीस कारणीभूत होणाऱ्या या जाणीवेतूनच धर्म,तत्त्वज्ञान व अध्यात्म यातील फरक विरून जातो. "Thus it is that tragedy and philosophy, tragedy and religion must always have much in common." अशिवाच्या या प्रश्नाला उत्तर देण्याची शोकांतिकेच्या लेखकावर जबाबदारी नसते; आणि धर्म व अध्यात्म याच कारणासाठी निर्माण झाली असतात. हाच काय तो दोहोतील फरक होय. अशिवाचा आविष्कार हाच शोकांतिकेचा प्रमुख हेतु असतो. 'शोकांतिकेपासून आनंद का होतो?' या जुन्या प्रश्नाचं उत्तरही हेच आहे. याचं कारण हेच की शोकांतिकेपासून होणारा आनंद प्रामुख्यानं जीवनाच्या सत्याच्या साक्षात्कारानं झालेला आनंद असतो. याचा अर्थ इतकाच की एकच प्याला बघून जो आनंद होतो तो संपूर्ण शोकांतिकेनं—कोणत्याही एका विशिष्ट पात्रानं—निर्माण केलेल्या जाणिवेच्या एका नव्या आयामामुळे (dimension) होत असतो. हा आयाम कोणता? शोकांतिकेनं निर्माण केलेला प्रश्न म्हणजे नेहमीच मानवी अस्तित्वाचा मूलभूत प्रश्न असतो हे आपण पाहिलं आणि याच सत्याची सुधाकराला जाणीव होत जाते हेही आपल्याला दिसतं. रामलालनं अखेरला दारू सोडण्याविषयी त्याला विनविलं असताना काळाच्या भात्यातील या महान अस्त्राच्या परिणामांविषयी सांगताना तो म्हणतो : "दारूची जादू तुला पाहायची असेल तर तुला वाटेल तो वत्तीसलक्षणी आणि सर्वसद्‌गुणी पुरुष पुढं उभा कर आणि त्याच्यावर दारूचे चार थेंब टाक; डोळ्याचं पातं लवतं न लवतं तोच तुला त्या मनुष्याचा अगदी पशु झालेला दिसू लागेल!" पापचक्रात सापडलेल्या मानवी जीवनाची ही शोकमय वास्तवता आहे. अखेर माणूस हा असाच राहिला! "What is this quintessence of dust?" हा हॅम्लेटचा प्रसिद्ध प्रश्न याच स्वरूपाच्या भावनेतून निर्माण झाला आहे. असह्य मानसिक यातना आणि क्लेश यांनी पोळून निघालेला लियर अखेरीस अशाच प्रकारचे उद्‌गार काढतो : "Is man no more than this?" आणि प्रत्यक्ष जॉब सुद्धा हाच सवाल टाकतो 'what is man?' याचा अर्थ इतकाच की शोकांतिकेचा नायक आपल्या क्लेश आणि यातनांतून एका अशा मानसिक जाणीवेच्या अवस्थेत येतो की, ज्यावेळी अस्तित्वाच्या मूलभूत प्रश्नालाच तो हात घालतो. जहाजाच्या डेकवर एका पायानं फेऱ्या घालणारा कॅ. आहब किंवा हीथवरचा लियर किंवा स्वतःवद्दलची माहिती कळलेला एडिपस ह्यांच्यामधे आणि सुधाकरमधे आता फरक राहिलेला नाही. सुधाकर आपल्या व्यक्तिमत्वाच्या 'boundary situation' (कार्ल जास्पर्स) वर येऊन ठेपला आहे. पापांतून मागे फिरण्याचा यत्किंचितही भ्रम त्याच्या मनात उरलेला नाही. आणि मृत्यूचीच केवळ आता वाट आहे. प्रत्यक्ष देवीस्वरूप पत्नीचं रक्तही त्याची पापं धुण्यास असमर्थ आहे याची त्याला जाणीव आहे. आयुष्यभर यातना, क्लेश आणि संकटपरंपरा भोगून जेरीस आलेला सुधाकर यापुढे वाचावा असं प्रेक्षकांनाही वाटत नाही. दारूच्या एका पेल्यात केवळ सुधाकरच वुडालेला नसतो तर त्याचं सारं विश्वच्या विश्व त्या पेल्याच्या तळाशी नष्ट झालेलं असतं. विश्वातील पापाचं हे हिडीस दर्शन घेतल्यानंतर मृत्यूचीच केवळ अपेक्षा राहू शकते; व म्हणूनच रसकापरासारखं विष कालवून सुधाकर ज्यावेळी कालवश होतो त्यावेळी

लियरच्या मृत्यूच्या प्रसंगी केन्टनं काढलेले खालील उद्गार मनात डोकावून जातात: —

" O let him pass ! He hates him
That would upon the rock of this tough world
Stretch him out longer."

हे सर्व बघितलं म्हणजे ज्या जगात आपण राहतो त्या जगाच्या वास्तवतेचं ज्ञान झाल्याची जाणीव क्षणभर का होईना मनाला चाटून जाते. विश्वाच्या रहाट-गाडग्याचा न्याय अतर्क्य असेल, क्वचित् भीषण असेल; पण या विश्वात घडलेल्या लहानात लहान कृतीचे परिणाम कर्त्याला कधी ना कधी भोगावे लागतात. ही जाणीव—हा कर्मविपाकाचा सिद्धान्त शोकांतिका पुन्हा एकदा मानवी मनासमोर निर्माण करते. शोकांतिकेचा नायक सुखाकर राहत नाही. जणू काय प्रेक्षकांतील प्रत्येक माणूस नायक असतो ! सारी मानवता जणू नायक असते ! ! " The tragic hero is humanity itself." म्हणूनच आनंदाचं खरं कारण आत्मज्ञानाचा लाभ हेच होय. क्लेशाशिवाय आत्मज्ञान नाही. ' suffering is central to life ' हाच शोकांतिकेचा संदेश असतो आणि याच सत्याच्या भावात्मक अनुभूतीमध्ये आनंदाचं रहस्य आहे. प्रा. किटोनं म्हटल्याप्रमाणे : " What this religious drama gives us is rather awe and understanding." विश्वाच्या अशिवाचा प्रश्न (problem of evil) हाताळणे जर धर्माच्या कक्षेत असेल तर गडकऱ्यांची ' एकच प्याला ' ही एक धार्मिक शोकांतिका आहे असेच म्हणावे लागेल.

अनुक्रमणिका

आधुनिक भारतीय चित्रकारांची अभिव्यक्ती

धनंजय नाकाडे

आजच्या आधुनिक चित्रकलेत जे भारतीय चित्रकार कार्य करीत आहेत त्यांत हैबर, इसैन, आरा, गाडे, रामकुमार, बी. प्रभा, सुजा, रझा, पै, साबावाला, कुळकर्णी, बेंद्रे, मन्नसाराम इत्यादी चित्रकारांच्या चित्रणातून 'मॉडर्न आर्ट' पुनरुज्जीवित होत आहे, असे नव्हे तर ते भारतीय चित्रणाचे प्रतिनिधित्व करीत आहेत असे मला वाटते. मॉडर्न आर्ट प्रथमतः ज्या रूपाने हैवल, अबीबाबू, अमृता शेरगिर, नंदलाल, यामिनी रॉय, रवींद्रनाथ, गगनेंद्रनाथ, यांच्या आणि इतर अनेकांच्या चित्रणामधून भारतीय आत्मा अवतरला व तोही व्यक्तिमत्वाच्या विभिन्नपूर्ण जाणिवेतून. यात आत्मस्वरूप प्रतीतीचे आणि आत्मसामर्थ्याचे ते एका विशिष्ट मर्यादेपर्यंत एक लक्षण ठरले. तेव्हा एका दृष्टीने तो त्यांच्या वाढीचा अंग घरू लागल्याचा पुरावा आहे; परंतु अशा प्रकारे त्यांच्या पृथगात्मकतेचा रसिकांना प्रत्यय आणून देणे वेगळे आणि आपण इतर चित्रणप्रकारांपासून वेगळे आहोत, आपली ठेवण वेगळी, आपले व्यवहार चालणे, बोलणे, बसणे, उठणे, वेगळे याची जाणीव तो चित्रणातून किंवा इतर प्रकारातून सतर्क स्वतःच व्यक्त करीत राहणे वेगळे. अशा वेळी चित्रकला एकाच प्रकारची न अवतरता ती विविध चित्रप्रकारांतून अवतरते. आबालाल रहमान, लालाकाका, दाऊसकर, राजा रविवर्मा, बेंद्रे, लँग, हैबर, दलाल, पंडित, गुर्जर, हळदणकर, मुळगांवकर, माधव सातवळेकर, गोंधळेकर, जोशी, गोडसे वगैरे चित्रकार व्यक्तिचित्रण, निसर्गचित्रण इत्यादी व इतर भारतीय जनजीवनाचे चित्रण धंदेवाईक व इतर कलाचित्रण वगैरे त्यांच्या हातून निर्माण झाले आहे. दलाल, पंडित, मुळगावकर, गोडसे, सिंघल, हे सोडल्यास व्यावसायिक चित्रण करणारे बाकीचे चित्रकार नाहीत. यांच्या चित्रणाचे प्रकार वेगळे आहेत. व्यक्तिमत्वाचा भाग चित्रकाराच्या चित्रणात येत असल्यामुळे एकाच प्रकारचे चित्रण होत असले तरी एकाच प्रकारच्या चित्रणात भिन्नता दिसून येते. दलालांचे चित्र मुळगावकरांच्या चित्रांच्यासारखे वाटत असले तरी रूप, रंग, तंत्र, पोत यांनी ते आगळे आहेत. मूल्यमापन करताना किंवा रसोत्पत्तीच्या बाबतीत मात्र दलालांच्या चित्राशी मुळगावकरांचे चित्र मेळ खात नाही. सिंघलचे चित्र फोटोग्राफीच्या पद्धतीवर आधारित आहेत. व्यावसायिक चित्रकलेत दलालांनी जो दर्जा मिळविला आणि गेल्या २०–२५ वर्षांत जे निरनिराळे प्रयोग लोकांसमोर केले ते खरोखरच अत्यंत मोलाचे आहेत. मुळगावकरांच्या चित्रात एकच एकपणा काहीसा दिसून येतो. त्यामुळे त्यांच्या चित्रणात दिसून येणारी चमक फारशी नाहीच. सध्या पंडित यांच्या चित्रांची पद्धत या दोन्ही कलावंतांच्या पद्धतीपेक्षा निराळी आहे. रंगात मोहकता आहे, रेखाटनात माधुर्य आहे. त्यामुळे त्यांच्या चित्रात वास्तववादी जिवंतपणा आलेला आहे. सर्वसाधारण लोकांस पंडितांच्या चित्रांना वाटेल तशी नावे ठेवता येण्यासारखी नाहीत. तरी पण पंडित, दलाल, मुळगावकर यांची चित्रे व्यावसायिक चित्रकलेत निश्चित आपले स्थान राखतात यात शंका नाही. त्यांच्या चित्रात अर्थकारक अर्थ सुखदपणे लक्षात येत असतो. अर्थात ह्या जीवनव्यवहारामध्ये ही मंडळी व्यावसायिक

चित्रणाला सर्वांत अधिक महत्व देताना आढळून येत असल्यामुळे, समाजाचा विचार प्रथम त्यांच्या मनात येतो. नव्हे बहुजनसमाजाचा विचार त्यांच्या मनात प्रमुख असतो. सर्वसाधारण प्रेक्षक त्यांच्या कलेचा मनमुराद आनंद लुटत असतो. उच्च कलातत्वांचा वापर त्यात कदाचित केला जात नसेल, बहुजनसमाजाला रिझविण्याची किमया मात्र त्यात नक्की आहे, हे नाकारता येत नाही. म्हणून गेल्या कित्येक वर्षांपासून हे चित्रकार आपला दम धरून बसले आहेत व कलाकृती खपवीत आहेत. बालवयात मुलांना चित्रकार होण्याची इच्छा, आकांक्षा व प्रेरणा याच चित्रकारांपासून मिळत असते. प्रथम बालक मुळगावकर होण्याची मनीषा धरतो. त्याचे कारण रंगाच्या अति नाजूक चित्रणात जो एकप्रकारचा गुळगुळीतपणा मुळगावकरांनी आपल्या चित्रात आणला असतो तोच त्याला मोह पाडीत असतो. आजच्या स्प्रेगनच्या उपयोगामुळे हे सहज साध्य झाले आहे, हे त्या बालकाला माहित नसते; पण दलालांच्या चित्रात कित्येकदा फाईन आर्टच्या कलावंताच्या ब्रशाचा फटकारा जितका वेगवान व जोरकस दिसणार नाही, त्याहीपेक्षा दलालांचे ब्रशिंग अधिक आकर्षित करीत असते, पण ही अवस्था बालकाला त्याच्या थोड्या दिवसानंतरच्या अभ्यासाने प्राप्त होते. मुळगावकर, दलाल, पंडित, यांच्या चित्रांत इतर जीवनव्यवहारांची एवढीशीही दखल घेतली जात नाही. दलालांचे चित्र मात्र अलिकडील काळांत बरेचसे निश्चित प्रयोगवादी मार्ग काढू पाहते आहे. बेंद्रे, रझा, कनू देसाई, सामंत, देवयानी कृष्णा, मुकुल डे, सतीश गुजराल, हैबर, हुसैन, आरा, गाडे, सूजा, राचशु, यांची चित्रे— मग ती कोणत्याही प्रकारचे असोत—फाईन आर्ट, आधुनिक कला वा भारतीय कलेमध्ये असोत —चित्रण ह्या पदवीस पोहचतात तेव्हाच योग्य ठरतात की जेव्हा तद्द्वारा एका व्यक्तिमत्वाचा, एखादा अनन्यसाधारण अनुभव साक्षात उभा होतो. अनुभवाला साक्षात करणे, गोचर करणे, मूर्तिमान करणे एवढ्यासाठीच चित्रकारांची धडपड चालू असते. कारण खरा चित्रकार एक महान कलावंत असतो. अरूपाला रूप देण्याची ही ऊर्मि सर्वच प्रकारच्या चित्रणामागे असते, म्हणूनच चित्रणातून ती कला व्यक्त केली जाते. त्या अरूपाला रूप देण्याचा प्रयत्न येथे कल्पनाशक्तीच्या जोरावर होत असतो. हे एक अर्थपूर्ण आत्मानुभूतीचे अरूप असते असेच नव्हे तर उत्कटपणे जाणवणाऱ्या, व्यक्त होण्यासाठी धडपडणाऱ्या आत्मानुभूतीचे अरूप असते. 'अरूप' म्हणावयाचे कारण येवढेच की, ते भासमान होत असूनही त्याच्या रूपाची यथार्थ कल्पना ते प्रत्यक्ष रेखाटून अभिव्यक्त झाल्याशिवाय ती अनुभूति मूर्तिमंत उभी होणार नाही. जेव्हा कलावंताची एखादी अनुभूति कल्पनाशक्तीच्या साह्याने रूप धारण करून दृष्टिगोचर होण्याची धडपड करू लागते, तेव्हा रेषा आणि रंगातून ती कलाकृति दृष्टिगोचर होते. साक्षात उभी राहते. त्या कलाकृतीच्या रंगरेषातून लालित्य अवतरू लागते, त्यातच जीवन साकार होते म्हणजे त्या चित्रणातून ती अर्थपूर्ण अनुभूती चित्रकृतीच्या रूपाने अभिव्यक्त होवून सशरीरिणी होत असते. ती ज्या व्यक्तिमनाची अनुभूती असते ते मनही आपोआपच प्रकट होत असते व तो 'कलाकार' त्यातूनच प्रकट होत असतो. अशा वेळी कलावंत म्हणजे त्या कलाकाराची अनुभूति नव्हे असे म्हणणे धाडसाचे होणार नाही. म्हणजे चित्रणातून प्रकट होणारे स्वरूप हे त्यातून प्रकट होणाऱ्या अनुभूतीच्या, त्या अनुभूतीला गोचर करू शकणाऱ्या कल्पनाशक्तीच्या आणि त्या मनाच्या स्थितीगतिप्रमाणे ती कृती, रंग, रूप, तंत्र, पोत यांच्यावर अवलंबून असते आणि ह्या सर्वांचे देह ती सतत धारण करीत असते. या मनाने ओथंबलेली ती अनुभूती सर्जनशील कल्पनाशक्तीच्या जोरावर ज्या रंगरेषांतून उमटते त्या रंगरेषांतून ते मनही जणू उमलते. त्याचा गंध त्या रंगरेषांतून दरवळू लागतो. त्या कलाकृतीतून जाणवणारे कलावंताचे मन वा कलावंत तो हाच होय. कलावंताची कलात्मक प्रतिभा अमुक एक प्रकारचीच अनुभूती व्यक्त करू लागली की तिच्या अभिव्यक्तीत कलात्मकता अवतरते आणि तीच तुमूळ एक प्रकारची असल्यास तीत अवतरू शकत नाही असे नाही. अनुभूती ही खरोखरच 'अनुभूती' ह्या नावारूपाला साजेशी असेल म्हणजे अनन्यसाधारण असेल आणि तिला गोचररूपात कलात्मकता अवतरणारच असेल, तर एखाद्या अनुभूतीचे स्वरूप विचारगर्भ आहे म्हणून ते अवतरायचे थोडेच राहणार आहे ?

विचार हा कलात्मकतेला नेहमीच मारक असतो असे नाही, तर तो एका अर्थपूर्ण अनन्यसाधारण प्रत्यक्षानुभूतीचा अविभाज्य घटक झालेला आढळतो. विचार हा चित्रकला कृतींत कोणत्या रूपात अवतरत आहे ह्यावर तो तारक ठरतो की मारक ठरतो, ह्या प्रश्नाचे उत्तर अवलंबून राहील असे म्हणावयास काहीच हरकत नाही. तरी पण एखादी अनुभूती पुष्कळदा विचारानुभूतीचे रूप घेऊन येत असते. विचार हा जर तिचा स्थायीभाव धरला तर चित्रकृति याच अनुभूतीच्या विचारातूनच जन्माला आलेली असते आणि नंतर ती अनेक विचारांना जन्मही देणार असते. अशा वेळी प्रतिभेचा स्पर्श झाल्याने गोचर होऊ पाहणारी ही अनुभूति अभिव्यक्त होत असता कलावंताच्या मनात विचारांनाही डोळे फुटतात आणि जे मूलत: व स्वभावत: अमूर्त असते, ते जणू एकदम सरूप, मूर्तिमान होत असते. रवींद्रनाथ, अमृता, रझा, रामकुमार, रामचंद्र शुक्ल, डॉ. लक्ष्मीचंद, काजी, हेंबर, हुसैन, सावावाला यांच्या कलाकृति पाहतांना नेहमीच ही गोष्ट जाणवते आहे. हे चित्रकार विचारांना घाबरतात असे नाही. तसेच सौंदर्याला आंजारीत-गोंजारीत वसत नाहीत. रविवर्मा, अलमेलकर, आचरेकर, कनू देसाई, माधव सातवळेकर, पळशीकर गुर्जर, गोडसे, हलदणकर, दलाल यांच्याप्रमाणे चित्रकलाकृति शृंगारीत नाहीत की गोंडस, मोहक, रूप देण्याची भारी खटपटही करीत नाहीत. ज्या अनुभूतीचा विचार हा एक भाग असतो त्या अनुभूतीबरोबरच ते त्याच्या चित्रकृतीतून गोचर होतात. अनन्यसाधारण चित्रणाची प्रकृति वैचारिकता हाच आजच्या चित्रणाचा प्रधान धर्म आहे. आजच्या चित्रणाचे कलात्मक रूप हे खरे म्हणजे त्याच्या ठिकाणी असणारी वैचारिकता किती आहे ह्यावर अवलंबून असते. वैचारिक सामर्थ्य नसेल तर कोणतेही चित्र हे आजचे कलात्मक जातिवंत चित्र ठरणार नाही, मग ते कितीही सुन्दर वाटत असो वा नसो. सौंदर्यवादी चित्रकारांकडूनही आपण एवढ्यासाठीच ह्या वैचारिक सामर्थ्याची अपेक्षा करीत असतो. हा प्रतिभेच्या सहाय्याने डोळस केलेला, मूर्तिमान केलेला विचार असेल परंतु तो विचारच कलात्मक चित्रणाला शोभा देतो. यामुळेच राजा रविवर्मा, गगनेंद्रनाथ, लँग, हेबर, आबालाल, रहमान, लालाकाका शेरगिर बेंद्रे, रवींद्रनाथ, यामिनी रॉय, रझा, काजी, सामंत, अतींद्रनाथ वगैरे आपल्या चित्रांतून आपले अस्तित्व गमावून बसत नाहीत. काही चित्रकारांचे चित्र, ‘ चित्र ’ ठरत असले तरी त्या चित्रकारांच्या चित्रांचा दर्जा काही वेगळाच ठरतो. बेन्सनच्या विचाराने पाहू गेल्यास कलाकाराच्या कलाकृतीत कलाकाराचे व्यक्तिमत्व जीवनोपयोगी राहील असे असावयास पाहिजे, परंतु ही आवश्यकता पूर्ती प्रयत्नांनी पूर्ण होऊ शकत नाही. कलेत जिवंतपणा आणण्याचे कार्य फार सोपे वाटते पण ते अत्यंत अवघड कार्य आहे, हे विसरून चालणार नाही. कलावंताला उच्च कलातत्वांचा पुरस्कार करावयाचा झाल्यास त्याला सत्याचीच कास धरावी लागेल. बेन्सनच्या म्हणण्याप्रमाणे आपण दुसऱ्याच्या दृष्टिकोणातून जेव्हा चित्रणाचा विचार करतो, तेव्हा आपलीही दृष्टी अधिक व्यापक होत असते. अर्थात कलाकार आशावादी असावयास पाहिजे. पण यामुळ कलावंताचे स्वातंत्र्य मारले जाते व कलाकृती एका मताच्या प्रचाराचे साधन होते. आणि कलेत कलेच्या दृष्टीने गौणत्व येते. श्रेष्ठ कलाकृती भासमान होत असली तरी मूल्यांकनाच्या नजरेतून अभिव्यक्तीच्या आणि प्रतिभेच्या बाजू लंगड्या पडतात. तसेच अनुभूती पूर्णपणे तिच्यात ओतता येत नाही. नवे कलावंत काहीसा असाच प्रयत्न करतात. स्थिती, गतीप्रमाणेच कृतीही निर्माण करावी लागत असल्यामुळे सद्य:परिस्थितीला साजेशा कलाकृती रेखाटाव्या लागतात, कारण त्याशिवाय त्यांना मूल्य प्राप्त होऊ शकत नाही.

कविता—

बेकार

अजुन ती अवघडलेली वेळ
त्या वळणांवर, म्हणजे त्या
वेळेच्याच
आयुष्यात आमलेली उभी आहे,
घड्याळाचे काटे. वर्षांना घेउन
हरवलेला काळ धावताहेत;
निराकार......दरम्यान
लवंडणारी डाव्या उजव्यास
एक अस्वस्थ जाणीव
लोंबकळते आहे.
तोल जाणाऱ्याची
गडवडणाऱ्याची,
बेतालही नाही पण तोलरहित !

सुरातून सुटलेले स्वर
जोपासण्याचा वेडा प्रयत्न.
सारेच उध्वस्त. अट्टाहास
त्यातून संगती शोधण्याचा,
येणाऱ्या कष्टांची वेडी प्रतिक्षा;
आलोचन जागरणे
सुन्नपणाची कोरी रेखा
सहानुभूती शुन्यत्वात
कोरड्या अश्रुंविरुद्ध पोटतिडिक
"मला नको आहे भिकाऱ्याचे
जगणे"
मला नको आहे भिकाऱ्याचे जगणे.
प्रयत्नांवर निष्क्रीयतेचा
शून्य आरोप
आता क्वचितच काळीज
चिरून जातो,
साऱ्याच उत्कर्षांचे, अपकर्षांचे
रिकाम्या मनात विचारी गठ्ठे,

लाईट गेलेल्या
अंधाराचा झगमगता
ट्यूब लाईट—
नुसतेच विचार
प्रश्न चिन्हे ??
न मिळणाऱ्या उत्तरांची
तेवढीच रद्दी !

"ह्यात वुडण्यात अजुन किती
वजन लागणार कुणास ठाऊक"

डोळ्यात रात्र घेऊन दिवस
जागा असतो.

आज काय करायचे
काय करायचे आऽज ?
(छान आहे हाही प्रश्न)
आणि डोळ्यातली नीज
रात्रीत विरुन जाते.
खुरटलेल्या पंखांची फडफड ऐकत
केवीलवाणा आशावाद
डुचमळून निघतो चहा
डोळ्यातून;
आता कुठे उजाडले आहे.
मग तोच एक दोर
तोच एक शीडी.

"रिक्त हातांनी तुला मी
मागतो हे विश्व सारे
दे तुला जे द्यावयाचे
विसरुन माझे मनोरे"

"धोब्याला कपडे द्यायचे आहेत"
कॅफे संगम मध्ये ही उद्याची जाणीव
कंटाळते येउन, येउन
तोबऱ्याची आठवण···!

"भय्या. पान वुलाव ना।"
"अरे बाबा ! दोन चहा आण."
"साथ में दो पान लाना।"
[धुवुन घ्यावेत वाहत्या गंगेत
तेवढेच···]
झिंगलेले विचार हळूच सांगतात;
गालफाडात एव्हाना
मुरायला लागले असते पान,
'विसरलास ना उद्याची कटकट'
एकूण ह्यातही 'मज्झा' आहे.
मजा आहे.

"कशासाठी——पोटासाठी
खंडाळ्याच्या घाटासाठी"
पोटासाठी...
घाटासाठी.
घाटासाठी,
नाही नाही
तुझ्यासाठी
मुळीच नाही
फक्त आहे
पोटासाठी.
पोटासाठी···
हूऽऽक
आणि मग
भक्ऽभक्ऽभक्ऽभक्.

'घरी जाऊन शिव्या खायच्या
आहेत'
मग पुन्हा तेच तेव...
एंप्लॉयमेंट एक्स्चेंज.
कलेक्टर ऑफीस
झेड्. पी. सारखे
बरेचसे बरेच

अर्जाचा विचार व्हावा–
No vacancy.
" अहो माझ्यातल्या प्रतिष्ठिताला
एकाद्या नौकरीची भीक
घाला हो "

" माझ्याच बकाल विचारांचे
एक हास्य रुंदावते,
एका बेकारपणाचे चिंतन
कुणास्तव हे—"
अवघडलेला बेकारपणा
जायचा आहे
त्या वेळेने...ते वळण
म्हणजे एकदा केव्हातरी
आकसलेले–आमलेले अंग
आपला तोल सांभाळणार असते.

—श्याम देशपांडे

म्हैस आणि माणूस

" हरल्ये ग बाई
या माणसापुढे " —
वदली मनात म्हैस
पाहुनी याच्या
युक्त्या प्रयुक्त्या
जाहले मी थक्क खास

× × ×

कुठून आणि कसा
नकळे, याला लागला शोध
की माझ्या काळ्या
कुळकुळीत स्तनात
असते शुभ्र दूध

× × ×

आणि सारखा
पाठीमागे माझ्या
त्या विवसापासून
नुसताच नव्हे
रात्रंदिन
हात धुवून

× × ×

वणवण मी हिंडायाचे रानात
मिळवावया चारापाणी
तिकडे गोजिरी माझी
सानुली बघत वाट गोठ्यात
केविलवाणी

× × ×

येईल माझी आई
सायंकाळी घेऊन
गोड पान्हा
परि मानव हा
निर्दयता दाखवी
मुक्या प्राण्यांना
हवे याला जिभेचे चोचले
पुरवाया
दूध–दही–ताक–लोणी
बाळ माझे तिकडे
अर्धपोटी उपाशी
होई जिवाचे माझ्या
पाणी — पाणी

× + ×

इतुक्यावरीहि मानले
असत्ये मी
समाधान मनी
परि याला कुठली तृप्ती
करुनी काळा बाजार
विकतो हा दूध
मिळवुनी पाणी

मानवा हीच का
अक्कल तुझी
तुलना करू पाहशी
एका म्हशीशी
मी तर पशू !
परि पाहुनी तुझ्या
ह्या कृती
न गमे मानव तू
पशूपेक्षांहि पशू

अज्ञान

" अज्ञान " घालवायला
मिळविले " ज्ञान "
पण तेच आजच्या
व्यवहारात
ठरु पहात आहे
अज्ञान

—वि. वा. जोशी

कापे आरती राउळी

काळ्या निळ्या आभाळाचे
जिवा लाऊन डोहाळे
ऊन सावल्यांचे मी–तू
डोळा पाहिले सोहाळे

आता क्षितीज जपते
रूप अश्रूंच्या रेषांनी
क्षण मोलाचे ओवीत
वेडी गाते इंद्रायणी

मोने तुक्याचे अभंग
सुने अंबर सावरी
कस्तुरीच्या गंध वाटा
अता तुझ्याच माहेरी

तुझ्या माहेरची वाट
अता सदाची खुंटली
माया मोहरे लोचनी
कापे आरती राउळी

—ज्ञानेश्वर शंभरकर

विशेषण

आता ते त्याला बावळा म्हणतात
कारण तो नेमाने दाढी करीत नाही
परत आलेली मोड मोजून पहात नाही
त्यांच्यात राहून त्यांची पुण्ये (आणि पापेही)
लागू देत नाही
म्हणतो बापाला बाप
दत्तक जात नाही
भारोभार भाकरी देणाऱ्या कागदी मांड्यांवर.
तेव्हाही त्यांनी काही केले नाही
अपुऱ्या महिन्यात दुपवलेल्या
रेडीमेड शब्दांचे गोटे, त्याला मारण्याशिवाय.
(त्या बाईला भेटला तसा एखादा ख्रिस्त त्यांना भेटत नाही.)
त्यांच्याजवळ शब्दांनी भरलेले हवाबंद पिंप.
काही बरबटीत—लघळ
काही चिकणे—उथळ
सोयीगैरसोयीवर लोंबणारे
(इंग्रजीत नाव प्रॅगमॅटिझम)
समानार्थी व्याघातींचे पाणीबंद शंख
ही सर्व विशेषणे
जमावाने झोपडीझोपडीतून
आणि बंगल्या बंगल्यातून राहतात.
आता त्यांच्यातही काही लहान मोठे मासे
असतात हा भाग वेगळा.
ते आणतात जन्माला
हात आणि मुंडकी यांचे संख्याशास्त्र.
मनाचे अस्तित्व आहे काय ?
(टु बी ऑर नॉट टुबी····?)
तो असाच नियमित बावळा राहिला तर
पुन्हा शब्दच येतील
'जागर्ति संयमी' वगैरे.
तो मेला तर (आणि तो मरतोच—इति—सॉक्रेटीस)
त्याला सूर्यफुलांचा टायर वाहतील
प्रस्फूरीत एखाद्या प्रगूढ निगूढ आणि इतर
'प्र' काराच्या कारणासाठी.
त्यांचा काहीच नेम नाही.
किंवा गांज्याची लांब चिलीम हातात देऊन
त्याचा नग्न फोटोही काढतील
(सट्ट्याचे इष्टांक ! देत होता म्हणून.)
त्यांचा काहीच नेम नाही.
मरेपर्यंत वाट पाहण्याचा मात्र
त्यांचा (गनिमी) शिरस्ता.
पण तेव्हाही तो
मृत्यूच्या पुलाखालून
हसत असेल
(आत्मा हा हसणारा प्राणी ? आहे.)
पेट्रोमॅक्सच्या पीनप्रमाणे
त्याची व्याप्ती (सोयीस्कर) कमजास्त करणाऱ्या
त्यांच्या आत्मनिष्ठ पायघोळ श्रद्धांजलींना.

—वामन इंगळे

मृत्यूच्या छायेतच

धर्माचे अभिवक्ते नेती मज स्वर्गाला
नाकारुनि अमृत मी स्तवितो ह्या धरतीला

स्नायुंना पिळुन इथे अन्नाचे गीत झरे
पिकलेल्या मातातुन चोख्याची भूक स्फुरे

न्यायाच्या दरबारी वाऱ्याची रीत दिसे
तुकयाच्या क्षोभाचा दावानल अजुनि जळे

सत्याला मोजाया शास्त्रांचा समज हवा
करुणेचा साम्यसूर्य ज्ञानदेव शांत उभा

स्वर्गाची मधुर फळे शोधतात अंध खुळे
मृत्यूच्या छायेतच पण मजला गीत स्फुरे

—मनोहर वझे

धन्य मी कृतार्थ मी !

लेखक : शं. गो. साठे; प्रकाशक : पाप्युलर प्रकाशन, मुंबई. मूल्य रु. ४-००

नाटकाला दृश्य-काव्य म्हणतात. ह्या व्याख्येत दोन भाग आहेत. एक ते दृश्य असावे व दुसरे —त्यात काव्य असावे. ह्याचे थोडे विवरण करून असे म्हणता येईल की, त्यात काव्य नसले तरी चालेल पण काव्य-गुण असलेच पाहिजेत. याचाच अर्थ असा झाला की, त्यात कल्पनेची भरारी असावी, मनाची पकड घेण्याची त्यात शक्ती असावी, आशय असावा, लेखकाला जी अनुभूती आली असेल ती काबूत न राहणारी ऊर्मी असावी, तीत माधुर्य असावे. हे गुण असलेले लिखाण दृश्यरूपात रसिकांना सादर करण्यात आले की त्याला काव्य-दृश्य (दृश्य काव्य) म्हणजेच नाटक म्हणावे.

एखाद्या चित्रकाराने एखादे चित्र रंगवल्यानंतर त्याचे प्रदर्शन करण्याची जर त्याची इच्छा नसेल तर त्याचे श्रम व्यक्तिगत करमणुकीचा भाग म्हणून गणल्या जातील. पण जर तो आपली कलाकृती चार लोकांना सादर करणार असेल, यंत्रद्वारे त्याच्या प्रती काढून घेणार असेल, लोकांनी ती पाहावी अशी त्याची इच्छा असेल तर कलाकाराने घेतलेल्या श्रमांना करमणूक किंवा छंद या सदरात बसवता येणार नाही. त्याच्या कलाकृतीवर लोक अनुकूल प्रतिकूल टीका करतील. ह्याचप्रमाणे जेव्हा एखादा लेखक आपले लिखाण हातावेगळे करतो व एखाद्या संस्थेला ते नाटक-रूपाने सादर करण्याची (मानधन घेऊन अथवा विनामूल्य) परवानगी देतो तेव्हा साहजिकच असा प्रश्न निर्माण होतो की, लेखकाला, रसिकांना काही सादर करण्याची इच्छा होती का ! व तिचे दृश्यरूप म्हणजेच नाटक !

एखाद्या कलाकारावर, लेखकावर जर तो आपल्या अनुभूतीशी अप्रामाणिक आहे असा आरोप करायचा नसेल तर त्यांनी सादर केलेली कलाकृती निदान त्याच्यामते तरी एक आगळ्या आशयाची अपूर्व अनुभूती होती हे मान्य करावे लागेल आणि ह्या दृष्टिकोनातून श्री. शं. गो साठे यांनी लिहिलेली 'धन्य मी, कृतार्थ मी' ही कलाकृती अनोख्या अनुभूतीतून निर्माण झालेली आहे हे अमान्य करता येणार नाही. तसेच ते आपल्या अनुभूतीशी अप्रामाणिक आहेत असाही आरोप त्यांच्यावर करता येणार नाही. त्यांच्या कलाकृतीत नाटचगुण आहेत अशी त्यांची प्रामाणिक समजूत, नव्हे पक्की खात्रीच असली पाहिजे. एरवी त्यांनी नाटकाचे प्रयोग करू देण्याचे धाडस केले नसते; ह्या नाटकाचा किंवा त्यातील काही भागाचा खाजगी किंवा जाहीर प्रयोग करण्यापूर्वी, त्याचप्रमाणे रूपांतरासाठी अगर दुसऱ्या कोणत्याही कारणासाठी उपयोग करण्यापूर्वी लेखकाची लेखी परवानगी घेणे आवश्यक आहे अशी अट घातली नसती.

हे सगळे मान्य करूनदेखील अशी वस्तुस्थिती असू शकते की ज्याला कलाकार, चित्रकार, लेखक, कवी नाटककार अपूर्व कलाकृती मानतो त्याची त्याच प्रमाणात उत्कंठा, उत्सुकता रसिकांना नसते. ह्याचे कारण असे असू शकते की, जी अनुभूती तिच्या जन्म-दात्याला अपूर्व भासते, आगळी वाटते, नेत्रदीपक वाटते, तिचे ते स्वरूप केवळ व्यक्तिगत असण्याचा संभव असतो. क्वचित प्रसंगी तिचे मुलुखावेगळे रूप रसिकांच्या आवाक्याबाहेरचे असते.

'धन्य मी, कृतार्थ मी' हे नाटक प्रेक्षकांच्या आवाक्याबाहेरचे नाटक आहे, असे मला वाटत नाही. ह्या नाटकातील उत्कटता, उत्कंठा (suspense) मला जाणवली नाही. त्यातील काव्यगुण (असलेच तर!) मनाचा ठाव घेऊ शकले नाहीत, हे मात्र खरे आहे.

श्री. साठे ह्यांना गवसलेली व त्यांनी रंगविलेली शांता व नलू ह्या मानसकन्यांची स्वभावचित्रे 'आपले वडील आपल्यावर रेसच्या घोड्यावर लावतात तसे पैसे लावतात' असे मानणारा अरुण ही पात्रे काही नवीन सांगून गेली आहेत, असे मला वाटत नाही.

साऱ्या नाटकात संघर्ष जाणवत नाही. कोठे असलाच तर त्याचे स्वरूप वरवरचे वाटले; विचारात खोली आढळली नाही, चुरचुरीत विनोद आढळले नाहीत. कथानक ढिले वाटले. सावत्र मुलीचा दुःस्वास करणारी आई नवीन वाटली नाही. मनाला पीळ पडेल असे वातावरण नाटकात निर्माण झालेले नाही.

थोडक्यात, मला, नाटकात काव्यगुण आढळले नाहीत. अर्थातच ह्याचे खापर मला श्री. साठे ह्यांचे कपाळी फोडता येणार नाही. कदाचित हा माझाही दोष असेल. पण मी दोषी आहे हे सिद्ध होण्यासाठी 'धन्य मी, कृतार्थ मी' ह्या कलाकृतीचे प्रेक्षकांनी आणि वाचकांनी स्वागत करणे जरूर आहे. मी चूक आहेत हे सिद्ध झाले तर मला समाधानच वाटेल. पण हे समाधान मला सुखासुखी मिळण्याची आशा दिसत नाही.

— आनंद जोग

सह्याद्रीचे सोने

लेखक : **दत्ता कदम**; प्रकाशक : पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई; मूल्य रु. ४–००

बाळ--डॅडी एक प्रश्न विचारू का?

डॅडी--काय?

बाळ--तुम्ही 'सत्यकथे'तील श्री. वसंत आबाजी डहाके ह्यांची 'योगभ्रष्ट' कविता वाचलीत का?

डॅडी--नाही, का?

बाळ—नंतर अकरा वाजले, नंतर बारा वाजले, नंतर एक वाजला, नंतर दोन वाजले, नंतर बारापर्यंतचे सर्व आकडे वाजले. नंतर एक वाजला, नंतर ह्या ओळी एकाखाली एक लिहिल्या म्हणजे, अथवा, षंढ, नपुसक, गांडू, हिजडा हे शब्द एकाखाली एक लिहिले म्हणजे तो कवितेचा एक भाग होतो का?

डॅडी—(तुटकपणे) मला माहीत नाही. उगीच--

बाळ--आणखी एक प्रश्न विचारू का? तुम्ही कोठे जाणार होतात!

डॅडी--'सह्याद्रीचे सोने' नाटक पाहायला!

बाळ--तुम्ही ते वाचलेत का?

डॅडी--नाही!

बाळ--एखाद्या लिखाणात दर्शनी पडदा चार दोन वेळा वर खाली गेला म्हणजे मधल्या भागाला अंक म्हणतात, नाही?

डॅडी—हो.

बाळ—तसेच रंगमंचावर वावरणारी पात्रे ज्या तऱ्हेने एकमेकांशी बोलतात त्याला संवाद म्हणतात, नाही?

डॅडी—होय, बाळ!

बाळ--एखाद्या लिखाणात तुम्ही म्हणता तसे संवाद असले, अंक असले पण त्यात संघर्ष नसेल, नाट्यपूर्ण घटना नसतील, रसपरिपोष करणारे संवाद नसतील, खुमासदार विनोद नसेल, मन हेलावून सोडतील असे प्रसंग नसतील तर केवळ लेखक म्हणतो म्हणून त्या लिखाणाला नाटक म्हणता येईल का?

डॅडी--(नाटकास जाण्याचा विचार सोडून) मला माहीत नाही!

—आनंद जोग

पारखी यांचा यशवंती काव्यसंग्रह पुष्पगंधा

कवी : यशवंत पारखी;
श्रीगणेश साहित्यधारा, महाल, नागपूर. मूल्य २ रु. ५० पैसे.

नव कवींनी निर्माण केलेल्या नवकाव्याची बहुरंगी सुमने उगवतात न उगवतात तोच कालाच्या प्रवाहात रानफुलापरी ती नष्ट होतात. या पुष्पांना सुगंध असला तरी अल्पकाळातच तो नाहीसा होतो, असा अनेकदा प्रत्यय येतो. पण श्री. माऊसाहेब माडखोलकर प्रशंसित, विदर्भातील उदयोन्मुख कवी श्री. यशवंत पारखी यांचा " पुष्पगंधा " नामक नवकाव्य-गुणांनी मंडित कवितासंग्रह असल्याने तो अल्पजीवी ठरेल असे वाटत नाही. नवकाव्य असूनही कवीने बाळगलेला उचित " संयम " आणि आत्मनिष्ठ सद्भाव या संग्रहाच्या दीर्घायुष्याचे गमक आहे.

कवितासंग्रह प्रसिद्ध करण्याचा कवीचा हा पहिलाच धाडसी प्रयत्न असला तरी सुमारे ३५ पुष्पांची ही माला म्हणजे एकाहून एक सुंदर आणि सुगंधित फुलांचा मनोहारी ताटवाच वाटतो. या सर्व फुलांना सौम्य सुगंध असून त्यात " उग्रता " जाणवत नाही.

पुष्पगंधा हा काव्यसंग्रह जसजसा वाचत जावा तसतसा नवीन स्वाद त्याला येतो. 'समर्पण' या आठ ओळींच्या कवितेपासून प्रारंभ करून कवीने 'रसिकांनो' या कवितेने शेवट केला आहे. पुष्पगंधातील आत्म-ज्योतीची महती सांगताना ज्योतीच्या विविध आणि विशाल अर्थाची कवीची कल्पना असलेली " ज्योती " फारच विहंगम् व पवित्र वाटते.

–या ज्वालेची त्वा न कल्पना
यदा उंचविल निज जिव्हांना
पृथ्वी अवघी उजळुन देईल
सूर्य चंद्रमा तारे दिपतिल.

अध्यात्म, आत्मा आणि " आरती " यांचा त्रिवेणी संगम या चार ओळीत समावण्याचा स्तुत्य प्रयत्न या ठिकाणी केला आहे.

वाणी आणि श्रुतीलाही गोड वाटणारी "उल्का" ही कविता फारच मनोहारी वाटते. सुरवातीच्या ओळीच " उल्केची " कल्पना वाचकाला आणून देतात.

नील नभातील एक चांदणी
तन्मय होउन गाते गाणी
त्यात उमटते तिची कहाणी
वाऱ्यावरती किरणावरती
लहरत आली माझ्या कानी.

या चार ओळी सतत जिभेवर खेळतात, गुण-गुणाव्याशा वाटतात, यातच श्री. पारखी यांच्या काव्याची मनोवेधकता दिसून येते. मनोरंजनाप्रमाणेच हृदयाचा ठाव घेणाऱ्या कवितेचाही पुष्पगंधेत समावेश आहे. कवी " यशवंत " पासून तर उदयोन्मुख कवीं-पर्यंत कितीतरी जणांनी आपापल्या परीनं 'आईची' थोरवी, तिच्या मायेची 'ममता' गायिलेली आहे. पुष्पगंधेच्या यशवंतांनी सुद्धा आईला अंतर दिलेले नाही. अश्रुरूपाने कवी आईला भावपूर्ण श्रद्धांजली वाहात आहे.

हृदयविणेची तार घेउनी
मूक आसवे वाही चरणी
आठवुनी तव पूज्य पदा
गे आई तुजला आठवता.

सौम्य शृंगाराचे दर्शन घडविणाऱ्या पण रसि-कांना सुख देणाऱ्याही दोन तीन कविता या संग्रहात आहेत. 'समोर येता तू' या कवितेच्या शेवटल्या कडव्यात कवीने स्वत:चा अनुभव व्यक्त केला आहे. या ओळीतील कविकल्पना रम्य असून श्री. यशवंत यांच्या मनाचे दर्शन त्यात घडते.

ओठावर मम असेच काही
हृदय कुसुमातिल न ये सांगता,
समोर येता लाजत तू अन्
पाकळीवर ये थेंब दवाचा.

या पंक्तीतील कल्पना सुखद वाटत असली तरी हृदयाची कोमलता फुलांच्या कोमलतेशी तुलण्याची कल्पना वाचकांना कितपत रुचेल ते मात्र सांगता येत नाही. त्याचप्रमाणे 'हांसली तूं !' आणि 'विसरलीस कां ?' या कविताही साजूक पण हृदयंगम वाटतात. कवी यशवंत पारखी हे राष्ट्रीय वृत्तीचेही कवी आहेत हे त्यांच्या काही कवितांवरून सिद्ध होते.

'सीमेवरचा भारतीय सैनिक.' यशवंतराव चव्हाण' 'कविवर्य रविंद्रनाथ टागोर' आणि 'मृत्युंजय तूं' यांच्यावर उद्बोधक काव्यपंक्ती रचून या काव्य-संग्राहात त्याचा समावेश केला आहे. कविता निर-निराळ्या नियतकालिकात वेळेनुरूप प्रसिद्ध झालेल्या आहेत.

थोडक्यात 'पुष्पगंधा' नावाचा काव्यसंग्रह हे कवीचे पहिले वहिले साहित्यसुमन असले तरी त्यात प्रेम, भक्ती आणि राष्ट्रपूजा यांचा संगम आहे, निर-निराळ्या रसांचा स्वाद आहे.

श्री. भाऊसाहेब माडखोलकर यांनी म्हटल्या-प्रमाणे या काव्यसंग्रहात तारुण्यसहज भावनांचा आवि-ष्कार तर घडतोच त्यावरोबरच भावनांची कोमलता, रुचिरता आणि सात्विकता या कवितेतील गुणांचा सुगंध या संग्रहाला लाभला आहे. हा गंध उग्र नाही तर तो रातराणीच्या फुलांच्या सुवासासारखा मंद आणि सौम्य आहे.

श्री. यशवंत पारखी यांच्यात काव्यस्फूर्तीचे बीज निर्माण होत असतानाच स्थैर्य, मनोवल आणि आर्थिक वल यांनी त्यांच्याशी असहकार केला, असे वाटते. परिस्थितीच्या झंजावाताला श्री. पारखी यांनी तोंड देऊन, आपल्या विखुरलेल्या पुष्पांची पुष्पगंधा ही मालिका गुंफून तीर्थरूपांच्या चरणी वाहिली यातच कवीची चिकाटी, तळमळ आणि व्यासंग-वृत्तीची प्रचीती येते.

नवकाव्याच्या नव-वाटा आक्रमीत असताना प्रस्तुत काव्यसंग्रहात काही ठेचाळल्यागत वाटणार नाही असे नाही. भाषेचा अंगरखा आणि रचनेची उपरणे आधुनिक काळाच्या धुळीने काहीसे मळलेले दिसत असले म्हणून त्यांची वीण काही कच्ची नाही. उलट, केवळ शब्दांच्या 'टेरेलिन'रूपी शब्दांनी निर्माण कर ण्यात येणारा स्वैर मुक्तछंदी आजचा 'कोट पटलून' त्यांच्या काव्यात उठावदारपणे झळाळत नाही हा दोष नसून गुणच आहे असेच म्हटले पाहिजे.

श्री. यशवंत पारखी हे कल्पक आणि भावभाव-नांचा आलेख-दर्शक एक कलाकारही आहेत. जाणिवे-पेक्षा नेणिवेचे विचारचक्र थोड्या मंद गतीने धाव घेत असले तरी सुद्धा शब्दाशब्दावर आरूढ होणारा आणि काही नव्या प्रतिमांकडे अंगुलीनिर्देश करणारा एक विदर्भातील प्रगतिशील कवी आहे, तो आता संकेत-दर्शक काही दीप्तीमान वाटा संशोधू शकेल, असे पारखी यांच्या यशवंती काव्य संग्रहावरून वाटू लागते.

सुधाकर धारव.

श्रीचक्रधरस्वामी

[लेखक : **डॉ. म. श्री. माटे,**

वोरा अॅण्ड कंपनी पब्लिशर्स प्रा. लिमिटेड ३, राउंड बिल्डिंग, मुंबई २, पृष्ठे १०३, किंमत २-५०]

मराठी वाङमयाच्या मंदिरावर कळस चढ-विण्याचे कार्य ज्ञानेश्वरादी संतांनी केलेले असले तरी मराठी वाङमयाच्या मंदिराचा पाया घालण्यात महानु-भाव पंथाला महत्त्वाचे स्थान आहे. श्रीचक्रधरस्वामी म्हणूनच महाराष्ट्र-संस्कृतीचे आद्यसंस्थापक होत. महानुभाव पंथाच्या स्थापनेसोबतच या पंथाला एक विशिष्ट निवृत्तिवादी तत्त्वज्ञान देणाऱ्या या महान संताचा जीवनपट मागे डॉ. कोलत्यांनी सादर केला होताच. 'श्रीचक्रधरस्वामी' या प्रस्तुत चरित्राचे लेखक डॉ. म. श्री. माटे यांचेही या चरित्रलेखनामवोल प्रयोजन हेच आहे असे त्यांनी लिहिलेल्या प्रस्तावने-वरून वाटते.

डॉ. माटघांनी या पंथाविषयी व त्याच्या संस्थापकाविषयी साधार माहितीवर आधारलेली रूपरेखा तयार करताना सत्यालाप होऊ न देण्याची काळजी घेतलेली आहे व शक्य तितक्या समतोलबुद्धीने चरित्रातील घटनांची चित्रे रंगविलेली आहेत.

माटघांच्या चक्रधरस्वामीचे एक वैशिष्टय असे की, त्यांनी स्वामींचे चरित्र रेखाटताना स्वामींचे चरित्र अधिक जिवंत करण्यास काही व्यक्ती व संवाद कल्पनेने घातलेले आहेत. म्हणूनच चक्रधरस्वामींच्या प्रस्तुत चरित्राला चरित्र म्हणावे की कादंबरी, इतके हे चरित्र रसाळ उतरलेले आहे. ज्या मूळ घटनांची नोंद 'लीळाचरित्रात' अत्यंत त्रोटक आढळते त्या घटनांचे चित्रण उठावदार व जिवंत करण्यासाठी मूळ घटनेचा अर्थ बदलणार नाही. पण कथानक मात्र नाटयात्मकतेने अधिक खुलून दिसेल, अशा कौशल्याने लेखकाने केला आहे.

माटघांच्या या चरित्राचे दुसरे लक्षणीय वैशिष्टय म्हणजे महानुभाव पंथीयांची तसेच वैदिक धर्माभिमान्यांचीही भावना दुखावली जाणार नाही, अशी पुरेपूर काळजी लेखकाने घेतलेली आहे. एक अद्भुतरम्य, लालित्यपूर्ण व काव्यात्म चक्रधर चरित्र मराठीला दिल्याबद्दल माटघांचे अभिनंदन !

—कृष्णा चौधरी

श्री. व श्रीमती सिडने वेब, गोखले, शास्त्री व लॉरेन्स

कुण्याही व्यक्तीने सामाजिक अथवा मानवी कल्याणाच्या क्षेत्रात अपूर्व असे कार्य केले व त्या कार्याचा गौरव झाला तर त्यात समाधान वाटणे हे स्वाभाविक आहे. पण स्वभाव-वैशिष्टयाच्या दृष्टीने अपवाद म्हणून काही व्यक्ती अशा असतात की त्यांना असा गौरव करून घेणे रुचत नाही. अत्यंत हलाखीची परिस्थिती असून देखील इंग्लंडमधल्या मजूरवर्गाच्या उद्धाराचे कार्य सिडने वेब व त्यांच्या पत्नी बिआट्रिस यांनी आजन्म करून जो स्वार्थत्याग केला त्याविषयीचा त्यांचा लौकिक जगभर झाला. पुढे रामसे म्याकडोनाल्ड यांच्या मजूरपक्षाच्या पहिल्या राजवटीत लॉर्डांच्या सभेत बसता यावे म्हणून सिडने वेब यांना "लॉर्ड" ही पदवी स्वीकारावी लागली. अशी पदवी मिळालेल्या गृहस्थाच्या पत्नीला "लेडी" म्हणून संबोधितात व रिवाजाप्रमाणे इंग्लंडच्या राजदरबारी हजर राहून मानाचा मुजरा देण्यास पती-पत्नींना हजर रहावे लागते असा प्रघात आहे. असे असताना, श्रीमतींनी "लेडी" हे संबोधन नाकारले व पर्यायाने मानाच्या मुजऱ्याचा प्रश्नच निघू शकला नाही.

"सर्व्हंटस् ऑफ इंडिया" या सोसायटीचे आधारस्तंभ गोपाळ कृष्ण गोखले व त्यांचे अनुयायी श्रीनिवास शास्त्री यांनीही त्यांच्या समाजसेवेचा गौरव म्हणून देऊ केलेल्या पदव्यांचा स्वीकार होणार नाही असे सरकारला कळवले.

अशीच गोष्ट "लॉरेन्स ऑफ अरेबिया" या नावाने प्रसिद्धीस आलेल्या लॉरेन्सविषयी घडली. ऑक्सफोर्डच्या विद्यालयातून शिक्षण संपवून, मध्य-आशियामधे, जुन्या संस्कृतीचे अवशेष शोधीत असताना पहिले महायुद्ध झाले. लॉरेन्स ठेंगू होता म्हणून प्रथम त्याला सैन्यात प्रवेश मिळाला नाही. अरबस्थानावर त्यावेळी तुर्कांचा प्रभाव होता. अरबी टोळयांमधे एकसूत्रीपणा नव्हता. तुर्की सरकार जर्मनीच्या बाजूने होते. तेव्हा तुर्की प्रदेशावर मात करण्याचे अवघड काम, अरबी भाषा बोलणारा व त्यांच्याविषयी सहानुभूती बाळगणाऱ्या लॉरेन्सवर सोपवणे प्राप्त झाले व ते त्याने अत्यंत कुशलतेने व साहसाने पार पाडून तुर्कस्थानचा पराभव केला. पुढे लढाई संपल्यावर, तहनाम्याच्या परिषदेत, अरबी-वेष धारण करून लॉरेन्स याने अरबांना स्वराज्याचे अधिकार द्यावे असा आग्रह धरला. त्याच्या म्हणण्याचा प्रथम स्वीकार झाला नाही पण पुढे जॉर्डन व इराक अशी स्वतंत्र दोन राज्ये निर्माण झाली. प्रसिद्धीविन्मुख अशा लॉरेन्सच्या कार्याचा त्यावेळी जगाला गंध नव्हता. पुढे, लढाईच्या दिवसात त्याचा सहवास घडलेल्या लॉवेल टॉमस या गृहस्थाने, अमेरिकेत व्याख्यानमाला दिली तेव्हा लॉरेन्सच्या अरबनिष्ठेची कथा जगाला कळली व लॉरेन्सची कीर्ती जगभर पसरली. "Seven Pillars of wisdom" या नावाने त्याने लिहिलेल्या अत्यंत उद्बोधक पुस्तकाचा जगाला परिचय झाला.

त्याच्या कर्तृत्वाचा व सुविचाराचा गौरव म्हणून "ऑर्डर ऑफ द बाथ"चा बहुमान राजे जॉर्ज यांनी त्याला देऊ केला तेव्हा त्याने त्या बहुमानाचा इन्कार केला.

र. द. सरंजामे

अनुक्रमणिका

साभार पोच

पुस्तकाचे नाव	लेखक	प्रकाशक	किंमत
काचेची खेळणी	अनु-वसंत कामत	पॉप्युलर प्रकाशन मुंबई ३४	३–००
बादशहा	अनु-सदानन्द रेगे		२–००
पांथस्थ	अनु-सरिता पदकी	,, ,,	३–००
हात दाखवून अवलक्षण	श्री. बाळ सामंत	भारतीय ग्रंथ भवन, मुंबई	५–००
सुरस राष्ट्रीय गीते (१)	संपा-कुमार दौलत ताजने	नवोदित कवीलेखक मित्रमंडळ, वरोरा	०–५०
वाहिलेली फुले	श्री. ज. रा. जोशी	दीप प्रकाशन, नागपूर	१०–००
भारत दर्शन	श्री. काका कालेलकर	वोरा आणि कं. पब्लिशर्स प्रा. लि. मुंबई २	२–००
स्मरण यात्रा	,, ,,	,, ,,	३–००
समाज प्रबोधन	श्री. प्र. वा. गजेंद्रगडकर	सुविचार प्रकाशन मंडळ, नागपूर	२०–००
गीतललकार	कवि–गिरिबाल	केसर प्रकाशन, चाळीसगाव	००–४०
मराठी टीका (परिसंवाद)		पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई ३४	५–००
मराठी ज्ञानप्रसारक (इतिहास व वाङ्मयविचार)	प्रा. वा. ल. कुळकर्णी		५–००
प्रो. शांताराम अनंत देसाई (चरित्र आणि जीवनकार्य)	श्री. वा. वा. ठाकूर	शौनक शांताराम देसाई साऊथ तुकोगंज, इंदूर	५–००
काय गुन्हा केला?	प्रा. भाऊ मांडवकर	सेवाप्रकाशन, रुक्मिणीनगर विस्तार, अमरावती	४–००
साक्षात्कारशास्त्र	भाषांतर–चंद्रकला हाटे	पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई	१५–००
अजगर आणि गंधर्व	विजय तेंडुलकर	मौज प्रकाशन गृह, मुंबई	४–००
चिमणा बांधतो बंगला	विजय तेंडुलकर		१–५०
सळो की पळो	सई परांजपे		०–८०
मनोगते	वि. द. घाटे	,,	४–००
बारा गावचं पाणी	वसंत बापट	पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई	७–००

संघवार्ता

बाबुराव चिमोट
सरचिटणीस, वि. सा. संघ, यांजकडून

नाट्यसमिती—

(अ) सुप्रसिद्ध साहित्यिक आणि नाटककार कै. श्री. कृ. कोल्हटकर यांचा स्मृतिदिन समारंभ गुरुवार, दि. २ जून ६६ रोजी सायंकाळी ७ वाजता साजरा करण्यात आला. यावेळी धनवटे राष्ट्रीय महाविद्यालयातील इंग्रजीचे प्राध्यापक श्री. या. वा. वडस्कर यांचे व्याख्यान झाले.

(आ) सुप्रसिद्ध नाटककार कै. वीर वामनराव जोशी यांचा स्मृतिदिन शुक्रवार दि. ३ जून ६६ सायंकाळी ७ वाजता साजरा झाला. यावेळी प्रथितयश नाटककार प्रा. मधुकर आष्टीकर यांचे भाषण झाले.

(इ) 'संदेश'कार कै. अ. ब. कोल्हटकर यांचा स्मृतिदिन, बुधवार दि. १५ जून ६६ रोजी सायंकाळी ७ वाजता साजरा करण्यात आला. याप्रसंगी 'तरुण भारता'चे उपसंपादक श्री. वि. ल. उळाभाजे यांचे व्याख्यान झाले.

सांस्कृतिक समिती

कीर्तन सप्ताह—

सांस्कृतिक समितीच्या वतीने दि. ८ जून ते १४ जून ६६ पर्यंत कीर्तन—सप्ताह आयोजित करण्यात आला. या कीर्तन सप्ताहात पुढील कीर्तनकारांनी भाग घेतला.

दि. ८ जून ६६ ह. भ. प. श्री. नानाबुवा सिंदखेडकर, खामगाव
दि. ९ जून ६६ ह. भ. प. श्री. दादाबुवा देवरस, नागपूर
दि. १० जून ६६ ह. भ. प. श्री. भाऊशास्त्री शेवाळकर, अचलपूर
दि. ११ जून ६६ ह. भ. प. बाबासाहेब साल्पेकर, नागपूर
दि. १२ जून ६६ ह. भ. प. श्री. विनायकबुवा भागवत, वाराणशी
दि. १३ जून ६६ ह. भ. प. श्री. विठ्ठलराव चिचघरे, नागपूर
दि. १४ जून ६६ ह. भ. प. श्री. प्रभाकर शास्त्री दीक्षित, हिंगणघाट

प्रस्तुत सप्ताहात नारदीय आणि वारकरी संप्रदायाच्या कीर्तनांचे आयोजन करण्यात आले होते.

आषाढस्य प्रथम दिवसे—

आषाढ शुद्ध १, रविवार दि. १९ जून ६६ रोजी सायंकाळी ७ वाजता कविकुलगुरु, कालिदास स्मृतिदिन श्री. शं. बा. शास्त्री यांचे अध्यक्षतेखाली साजरा करण्यात आला.

अनुक्रमणिका

यावेळी श्री. न. दि. घारपुरे यांनी कवी कालिदासाच्या वाङमयावर चर्चा केली. नंतर श्री. शं. बा. शास्त्री यांनी कालिदासाच्या वाङ्मयाची महती विशद करून सांगितली.

प्रा.-मनोहर कवीश्वर यांचे काव्यगायन—

अमरावतीचे तरुण कवी आणि गायक प्रा. मनोहर कवीश्वर यांनी 'गीतगोविंद' काव्य दि. २२ जून ६६ रोजी रात्री ८–३० वाजता, गडकरी सभागृहात, उपस्थित श्रोत्यांपुढे गाऊन दाखविले.

विशेषत: कार्यक्रम संपल्यावर प्रा. कवीश्वरांनी दोन वऱ्हाडी बोलीतील गीते म्हणून दाखविली. या त्यांच्या कार्यक्रमामुळे श्रोत्यांनी त्यांच्या काव्यगुणांची, गायनवैशिष्ट्याची वाखाणणी केली. यावेळी प्रा. कवीश्वर यांना देणगी म्हणून, सरचिटणीस श्री. बाबुराव चिमोटे यांनी संस्थेतर्फे रु. ५१/- जाहीर केले.

तंजावरचे सुप्रसिद्ध पंडित आणि व्यासंगी अभ्यासक श्री. प्रत्यक्ष वाल्मिकी सीताराम शास्त्री यांचे 'राम-वाली युद्ध' या विषयावर दि. २६ जून ६६ रोजी सायं. ७ वा. भाषण झाले.

परीक्षा समिती वृत्त—

केंद्राधिकाऱ्यांना सूचना व विनंती

(१) सप्टेंबर सत्राची परीक्षा शनिवार दिनांक २४ आणि रविवार दिनांक २५ सप्टेंबरला घेण्यात येईल.

(२) नवीन अभ्यासपत्रक लवकरच आपणाकडे पाठविण्यात येईल. अपेक्षित आवेदनपत्रांची मागणी करावी.

(३) नवीन केंद्र सुरू करण्यासाठी कमीतकमी २० विद्यार्थी परीक्षेस बसविले तरच केंद्र-मान्यता देण्यात येईल असा समितीचा परिपाठ आहे. परीक्षार्थी आवेदन पत्र मूल्य २५ पैसे प्रमाणे केंद्रातच अवांतर खर्चासाठी राखून ठेवावे. आवेदन–पत्र–मूल्य आणि केंद्र पुरस्कार यांचा सामान्यत: विनियोग टपालखर्च, प्रमाण–पत्र वितरण व पारितोषक वितरण यांसाठी करावा. केवळ परीक्षार्थ्यांचे निर्धारित शुल्कच केंद्रीय कार्यालयाकडे पाठवावे.

(४) आपल्या केंद्रातून दिनांक २५ ऑगस्टपर्यंत परीक्षार्थी आवेदनपत्रे सशुल्क भरून घेऊन केंद्रीय कार्मालयाकडे ३० ऑगस्टचे आत पाठविण्याची दखल घ्यावी. तदनंतर आलेली आवेदनपत्रे स्वीकृत करण्यात येणार नाहीत.

आगामी सत्रात जास्तीत जास्त विद्यार्थी परीक्षेस बसवून सहकार्य द्यावे.

दिनांक १–७–६६
वि. सा. संघ, नागपूर

ग. स. देशपांडे
संचालक, परीक्षा समिती.

विदर्भ साहित्य संघ : सांस्कृतिक समिती

कीर्तन सप्ताह

दि. ८ जून ते १४ जून १९६६



बसलेले (डावीकडून)—ह. भ. प. श्री. प्रभाकरशास्त्री दीक्षित, ह. भ. प. श्री. दादाबुवा देवरस, श्री. भाऊशास्त्री शेवाळकर, श्री. विनायकबुवा भागवत, श्री. नानाबुवा सिदखेडकर, श्री. बाबासाहेब साल्पेकर श्री. विठ्ठलराव चिचघरे.

उभे असलेले—श्री. वा. के. अत्रे (सहआमंत्रक), श्री. वासुदेव चोरघडे (आमंत्रक), श्री. बाबुराव चिमोटे (सरचिटणीस) आणि श्री. विठ्ठलराव चिचघरे यांचे पेटीमास्तर.

अनुक्रमणिका

मुद्रक : पां. मा. बगहट्टी, नारायण मुद्रणालय, धनतोली, नागपूर १.
प्रकाशक : मा. नो. गलगलीकर, विदर्भ सहित्य संघ, उत्तर अंबाझरी रस्ता, सीताबर्डी, नागपूर १.

अनुक्रमणिका